eleg. g. Kl.
J. W. deutsch. p. 145.
Eberhard
Og. 3679¹

<36617636360013

<36617636360013

Bayer. Staatsbibliothek

Theorie der schönen Wissenschaften.

Zum Gebrauche seiner Vorlesungen herausgegeben von

Johann August Eberhard.

Zweyte verbesserte Auflage.

Halle,
im Verlage der Buchhandlung des Waisenhauses,
1786.

BIBLIOTHECA
REGIA
MONACENSIS.

An

Herrn Moses Mendelssohn.

Theurester Freund!

Ich fühle es nur zu gut, daß ich, aus mehr als einem Grunde, Ihren Namen diesen Anfangsgründen nicht vorsetzen sollte. So groß Ihre Liebe zu den Untersuchungen, worauf der Inhalt derselben führt, so wie Ihr Verdienst um diese Untersuchungen, auch immer seyn mag; so enthalten sie doch nur das dürftigste Alphabet davon, und dieses

Alphabet mit schwankender Hand und ohne Zweifel mit mehr Fehlzügen gezeichnet, als ich bereits selbst darin bemerke. Ich werde daher noch immer Ihre freundschaftliche Nachsicht mit dem größten Dank erkennen, wenn ich auch noch so viel Recht auf dieselbe zu haben glaube. Einen Theil dieses Rechtes gründe ich auf die Lage, worin sich ein Lehrer befindet, die ihn zu schreiben nöthigt, auch wenn ihm sein Herz und sein Genius nicht ein Wort davon sagt.

Sie wissen, wie wenig derjenige, den sein Amt immer zu lehren, und oft zu schreiben befiehlt, — der so selten zu dem Vergnügen, von Andern zu lernen, Muße hat, auch dann, wenn er es am meisten sollte, — wie wenig ein solcher zu seinen schriftstellerischen Arbeiten die Schäferstunde der Begeisterung und die Ruhe, worin der Faden seiner Meditation nicht abgerissen wird, abwarten kann,

kann, wie oft er, wenn er sie gefunden zu haben glaubt, von den Geschäften seines Amtes abgerufen, oder von den Beschwerlichen und Zudringlichen gestört wird. Das wissen Sie ohne Zweifel, und ohne Zweifel können Sie sich auch in eine solche Lage denken.

Und doch würde ich Ihre Nachsicht nicht in Anspruch genommen haben, wenn ich mich nicht lange nach einer Gelegenheit gesehnt hätte, Ihnen einen Theil von der Erkenntlichkeit und Hochachtung zu bezeugen, zu der ich mich Ihnen, **mein theurester Freund!** mehr als so viele andere, denen Ihre Schriften und Ihr Umgang nützlich gewesen sind, verpflichtet fühle. Wenn ich diese angenehme Pflicht der Dankbarkeit auch nur erfüllte, um mein eigenes Herz zu befriedigen, so müßte schon alsdann selbst Ihre Demuth mich in dieser gottesdienstlichen aller menschlichen Handlungen nicht stören. Und sollen Sie, **mein theurester Freund!** von

Ihren

Ihren uneigennützigen mündlichen und schriftlichen Bemühungen, der Gottheit erleuchtete Verehrer zu verschaffen — sollen Sie von diesen nichts als ihre Bitterkeiten genießen? Sollen nur gutmeinende und nicht gutmeinende Zudringliche Sie aus Ihrer weisen Ruhe ziehen, und kein Dankbarer sagen dürfen, wie sehr Sie ihm im Verborgenen genützt haben? Die Erforschung der Wahrheit hat ihren Kummer und ihre Schwierigkeiten, wovon nur immer der kleinste Theil andern bekannt wird; und das ist gewöhnlich derjenige, welchen die Mittheilung derselben nach sich zieht. Auch Sie, mein theurester Freund! sind damit nicht verschont geblieben. Und welcher Freund der Wahrheit möchte Ihnen diese Unannehmlichkeiten nicht gern wenigstens so leicht machen, daß es Ihrer Philosophie weniger Aufwand von Kräften kostete, die leidende Menschheit zu unterstützen? Da mir dieses nicht vergönnt ist, soll ich darum gar

nichts

nichts thun? und, wenn der Gedanke Ihren Muth stärken kann, daß Ihr Wunsch geliebt und verehrt zu seyn — der Wunsch aller Edeln — mehr als Sie es wissen können, durch so viele verborgene Verehrer erfüllt wird, — soll ich nicht — und gerade zu dieser Zeit, die Stimme Ihrer unbekannten Freunde führen, und Ihnen sagen dürfen, daß Ihr Verdienst seine stillen, dankbaren Verehrer hat, daß auch ich es erkenne, was ich Ihnen zu danken habe? Und das habe ich gewollt, indem ich Sie vor einem Buche öffentlich anrede, auf das sie mir nun wieder zurückzukommen erlauben müssen.

Wie viel mein kleines Lehrbuch den Meistern zu verdanken habe, wird ein jeder leicht wahrnehmen, der Ihre, Engels und Leßings Arbeiten kennt, womit sie so viele Theile der Theorie der schönen Wissenschaften aufgeklärt haben. Wenn ich meine Absicht nicht immer erreicht habe, die Aesthetik mit der Dichtkunst in einem zusam-

sammenhängenden Systeme vorzutragen, und die einzelnen Aufklärungen, die in Ihren und Ihrer Freunde philosophischen und kritischen Schriften, zerstreuet enthalten sind, an ihrem Orte in dem Systeme einzuschalten, durch einen ersten Grundsatz alle Theile zu einem Gebäude zu verbinden, und aller Orten den Gesetzen der synthetischen Methode getreu zu seyn, — wenn ich diese Absicht nicht immer erreicht habe: so will ich meinen Fehler nicht verhelen; aber es wird mir zu einiger Entschuldigung gereichen, wenn ich Ihnen wiederhole, daß die Beschleunigung des Druckes und die Ausgabe des Werkes in einzelnen Bogen, mich sehr wohl hindern konnte, hier und da die rechten Fugen des Systems zu treffen. Ich habe Ihnen schon bekannt, daß ich die Lehre vom Contrast vor der Lehre von der Rührung hätte abhandeln sollen; allein das bemerkte ich erst, als die Bogen, welche diese Materien enthalten, bereits abgedruckt waren. Wenn

ich

ich nun diesen Fehler zwar bey dem mündlichen Vortrage vor meinen Zuhörern wieder gut machen kann: so bleibt er doch in dem Buche selbst bis auf eine künftige Ausgabe, wenn sie einmahl sollte nöthig werden. Auch glaubte ich Anfangs es bedauren zu müssen, daß mir die Eilfertigkeit des Druckes nicht erlaubte, die Litteratur der Aesthetik und Dichtkunst vollständiger zu machen; allein ich kann in diesem Stücke nun auf Herr Eschenburgs Lehrbuch verweisen, dessen Genauigkeit und Vollständigkeit ich doch nicht zu erreichen hoffen durfte.

Nach allen diesen Entschuldigungen wird Ihre Freundschaft keine Mühe haben von der Strenge, womit Sie meinen Versuch beurtheilen könnten, und von den Foderungen, wozu Sie Ihre genaue Bekanntschaft mit den darin abgehandelten Materien berechtigt, so viel nachzulassen, daß ich mich durch Ihre Nachsicht zu fortgesetzter Verbesserung desselben aufgemun-

tert

tert fühlen kann. Noch mehr würde es mich aufmuntern, wenn Sie mich durch Ihre Belehrungen, wie Sie bisher gethan haben, in den Stand setzen wollten, diese Verbesserungen vorzunehmen. Ich würde sie mit lebhaftem Dank erkennen, und sie würden mich, wie so viele andere Beweise Ihrer Freundschaft, zu der zärtlichsten Hochachtung und der treuesten Ergebenheit verbinden, womit ich ewig seyn werde

ganz der Ihrige

Joh. August Eberhard.

Vor=

Vorbericht
zu der neuen Ausgabe.

Ich habe in dieser neuen Ausgabe meinem kurzen Lehrbuche eine größere Vollkommenheit zu geben gesucht. Sogleich nach dem ersten übereilten Abdrucke desselben bemerkte ich verschiedene Unvollkommenheiten darin, deren ich bey fortgesetzten Nachdenken noch mehrere entdeckte. Ich habe es auch in dem Schreiben an meinen unvergeßlichen und ewigzuverehrenden Freund, welches ich der ersten Ausgabe vorgesetzt habe, nicht verschwiegen, wie viel ich selbst an meinem Werke vermißte. Ich hoffte, diese neue Ausgabe seiner Prüfung unterwerfen und seine Belehrungen darüber nutzen zu können; allein es hat bereits der Vorsehung gefallen, seine Freunde und die Freunde einer gründlichern Philosophie durch seinen Verlust

lust zu beugen, und mir nur das Andenken an seinen lehrreichen und liebevollen Umgang zu vergönnen. Es ist mir kein geringer Trost, daß ich seinen Verlust nicht ohne die Beruhigung beweinen darf, meiner Dankbarkeit und Freundschaft gegen ihn ein öffentliches Denkmahl geweyhet zu haben.

Von andern Kunstrichtern erkenne ich mich am meisten dem Recensenten in der allg. deutsch. Bibl. B. LVII. St. I. S. 122. verpflichtet. Es ist ein nicht gemeines Glück, mit so viel Kenntniß, Scharfsinn und Güte beurtheilt zu werden. Auch habe ich seine Bemerkungen mit Dank und Gelehrigkeit benutzt. Einige derselben hatte ich bereits selbst gemacht; dahin gehört die Verbesserung einer Unrichtigkeit S. 138. über die Schlußfälle der Perioden, welche aus einem bloßen Schreibfehler entstanden war. Gegen andere glaubte ich noch etwas zu meiner Vertheidigung sagen zu können; alles also was ich habe thun zu müssen geglaubt, ist, daß ich mich an einigen

Stellen

Stellen etwas umständlicher ausgedruckt habe. Bey einigen Fällen werden ihn vielleicht seine eigenen curae secundae von der Richtigkeit meiner Gedanken überzeugen. Dahin gehört die Stelle S. 134. von dem schicklichen Gebrauch des Verses. Wenn es ihm gefällig ist, mit dieser Stelle die Anmerkung zu §. 193. zu vergleichen; so wird es ihn, wie ich von einem so scharfsinnigen Kunstrichter hoffen kann, nicht mehr befremden, wenn ich behaupte, daß der poetische Rhythmus in jede Rede etwas Lyrisches bringe. Das ist noch weniger zu verwundern, wenn man bedenkt, daß ursprünglich Tanz und Musik nicht von der Poesie getrennt waren, und, daß, wenn sie jetzt Lebensart und Gewohnheit getrennt haben, uns doch, Trotz dieser Trennung, so bald wir gute Verse mit einigem Interesse lesen, eine schwache Emotion zu Tanz und Musik, unmerklich anwandelt. Tanz und Musik stimmen zur Poesie und lebhaften Vorstellungen, und in umgekehrter Reihe, lebhafte Vorstellun-

gen stimmen zu Poesie Musik und Tanz. Die Gründe solcher Erscheinungen in den Tiefen der Seele aufzusuchen und sie da in den bekanntesten und allgemeinsten Gesetzen ihrer Kräfte zu finden, würde erst die Aesthetik für die Kenntniß des Menschen recht interessant machen. Ich habe mir angelegen seyn lassen, ihr, so oft ich gekonnt habe, diesen Nutzen zu verschaffen; ob ich immer in diesen Versuchen bin glücklich gewesen, muß von so scharfsinnigen Kennern, als mein unbekannter Kunstrichter, entschieden werden.

Doch ich überlasse mich vielleicht schon zu lange dem Vergnügen, mich mit meinem Beurtheiler zu unterreden. Ehe ich schließe, sey mir nur noch der Wunsch vergönnt, daß auch diese neue Ausgabe mit so vieler Nachsicht und auf eine so belehrende Art möge beurtheilt werden. Halle den 5. Febr. 1786.

Joh. Aug. Eberhard.

Inhalt.

Inhalt.

I. Einleitung. §. 1 — 25
II. Erster Theil. Aesthetik. 26 — 114.
1. Erster Abschnitt. Von der ästhetischen Vollkommenheit und Schönheit überhaupt 26 — 30
2. Zweyter Abschnitt. Von der ästhetischen Vollkommenheit der Gedanken 31
a. Erstes Hauptstück. Von der ästhetischen Vollkommenheit der Gedanken an sich selbst. 32 — 71.
I. Aesthetischer Reichthum 32 — 35
II. — Größe 36 — 41
III. — Klarheit 42 — 53
IV. — Wahrheit 54 — 57
V. — Gewißheit 58 — 64
VI. — Leben 65 — 71
b. Zweytes Hauptstück. Von der bedingten Vollkommenheit der Gedanken 72 — 78
3. Dritter Abschnitt. Von der ästhetischen Ordnung 79 — 94
4. Vierter Abschnitt. Von dem ästhetisch vollkommnen Ausdruck 95 — 106
5. Fünfter Abschnitt. Von dem ästhetischen Genie 107 — 114
III. Zweyter Theil. Dichtkunst oder Poetik. 115 — 201.
1. Erster Abschnitt. Von dem Gedichte überhaupt 115 — 117
2. Zweyter Abschnitt. Von den Dichtungsarten. 118 — 184.

a. Erstes

a. Erstes Hauptstück. Von der didaktischen Dichtkunst. 118—125.
α. Erste Abtheilung. Von dem didaktischen Gedichte überhaupt 118—120
β. Zweyte Abtheilung. Von dem Lehrgedichte 121—122
γ. Dritte Abtheilung. Von der Satire 123—125
b. Zweytes Hauptstück. Von der mahlerischen Dichtkunst 126—130
c. Drittes Hauptstück. Von der dramatischen Dichtkunst 131—140
d. Viertes Hauptstück. Von dem Trauerspiele 141—148
e. Fünftes Hauptstück. Von dem Lustspiele oder der Comödie 149—153
f. Sechstes Hauptstück. Von der epischen Dichtkunst 154—160
g. Siebentes Hauptstück. Von der äsopischen Fabel 161—164
h. Achtes Hauptstück. Von dem lyrischen Gedichte 165—174
i. Neuntes Hauptstück. Von der Schäferpoesie 175—180
k. Zehntes Hauptstück. Von dem Epigramm oder dem Sinngedichte 181—184
3. Dritter Abschnitt. Von dem Vortrage der Gedichte. 185—201.
a. Erstes Hauptstück. Von dem mündlichen Vortrage einer Rede oder dem Lesen 185—193
b. Zweytes Hauptstück. Von den musikalischen Gedichten 194—201

Theo-

Theorie der schönen Wissenschaften.

Einleitung.

1.
Erklärung eines Werkes.

Wir nennen ein Werk alles, was um eines gewissen Zweckes willen ist hervorgebracht worden, und wir begreifen in **weiterer** Bedeutung unter dieser Benennung auch solche Dinge, die nicht für sich bestehen; indeß der Sprachgebrauch in einer **engeren** Bedeutung dieses Wort auf die für sich bestehenden Dinge einschränkt.

Es giebt also Handlungen, wodurch gewisse Werke in engerer Bedeutung hervorgebracht werden, und andere, die dergleichen nicht hervorbringen.

Aristoteles behauptet, und, wie es scheint, mit Recht, daß dieser Unterschied auch durch die Sprache angegeben werde; wenigstens wird er es durch die griechische und deutsche. Thun, (πραττειν) heißt Handlungen vornehmen wodurch ausser dem Handelnden kein für sich bestehendes Werk hervorgebracht wird, so wie machen, (ποιειν) solche Handlungen vornehmen, wodurch ein für sich bestehendes Werk hervorgebracht wird.

2.

Vollkommenheit eines Werkes.

Ein jedes Werk kann also als Mittel zu einem gewissen Zwecke angesehen werden, und seine Güte wird nach seiner Schicklichkeit zu dem Zwecke müssen beurtheilt werden.

3.

Begriff der Kunst.

Natürlicher Weise müssen zur Hervorbringung eines Werkes gewisse Regeln beobachtet werden, deren Inbegriff man die **Kunst** nennt. Es muß also so vielerley Künste geben, als es Arten der Werke giebt.

4.

Eintheilung der Künste.

Die allgemeinste Eintheilung der Künste beruhet auf den Kräften des Menschen, die vorzüg-

züglich dabey gebraucht werden. Sind diese Kräfte des Körpers, so nennt man die Künste, wobey sie gebraucht werden, mechanische Künste, sind es Kräfte des Geistes, freye Künste in weiterer Bedeutung.

1. τεχναι βαναυσαι und τεχναι ελευθεραι. Denn da die Werke der freyen Künste auch den Geist ihrer Urheber mehr verbessern und veredeln, so nimmt man an, daß sie auch das Herz mehr veredeln, und zu freyen Gesinnungen bilden, oder die Freyheit der Seele befördern.

2. In dieser weitern Bedeutung begreifen die freyen Künste auch die Wissenschaften mit unter sich und von diesem weiten Umfange waren die artes ingenuae, liberales, ad humanitatem pertinentes, humaniora bey den Alten.

5.

Strenge Wissenschaften und schöne Künste. Aesthetik.

Mit denjenigen Werken des Geistes (1.), welche zur letzten und vornehmsten Absicht haben, die obern Erkenntnißvermögen zu verbessern, oder zu **unterrichten**, beschäftigen sich die **strengen Wissenschaften**, so wie mit den Werken, welche die Verbesserung der untern Erkenntnißvermögen oder zu vergnügen zur letz-

 ten

ten und vornehmsten Absicht haben, die schönen Wissenschaften (4.). Diese sollen also eine sinnlich vollkommne Erkenntniß hervorbringen. Die Wissenschaft der Regeln der Vollkommenheit der sinnlichen Erkenntniß und der Bezeichnung derselben ist die Aesthetik.

1. Das Gefühl oder die sinnliche Vorstellung der Vollkommenheit nämlich ist Vergnügen; so wie die Hervorbringung deutlicher Erkenntniß Unterricht ist.

2. Wenn das, was Vergnügen hervorbringt, angenehm ist; so müssen die Werke die Vergnügen hervorbringen sollen, angenehm seyn.

6.

Begriff der Schönheit.

Man nennt eigentlich alles schön, was den deutlichern Sinnen Vergnügen oder angenehme Empfindungen verursacht. Die schönen Wissenschaften unterscheiden sich daher von den strengen Wissenschaften, durch ihren letzten und vornehmsten Zweck, (5.) welcher das Vergnügen ist.

Das Wort schön wird zwar oft in sehr weiter Bedeutung für alles, was, auch den undeutlichern Sinnen angenehm ist, gebraucht. Dieser Sprachgebrauch ist aber fehlerhaft, und man thut wohl, wenn

wenn man sich desselben, wenigstens in der Wissenschaft, enthält. Denn die Regeln derjenigen Künste, welche das Vergnügen der undeutlichern Sinne zur Absicht haben, können nicht zur Aesthetik gehören. Eine weniger weite schränkt es also auf die Gegenstände der deutlichern Sinne, des Gesichts und Gehörs, ein. Noch mehr wird der Begriff eingeschränkt, wenn er dem Erhabenen und bloß Angenehmen entgegen gesetzt wird. Am engesten wird das Wort genommen, wenn es bloß den Gegenständen des Gesichts und insonderheit einer gewissen Art angenehmer Linien beygelegt wird.

Plato im Hippias oder von der Schönheit.

Augustini Niphi de Pulcro Liber. Lugd. Bat. 1641. 12.

Traité du Beau, où l'on montre en quoi consiste ce que l'on nomme ainsi par des Exemples tirés de la plupart des Arts et des sciences par *I. P. de Crousaz.* 1714. 1 Vol. — 1724. 2. Voll.

Wilhelm Hogarths Zergliederung der Schönheit aus dem Englischen übersetzt von C. Mylius. London. 1754. 4.

Betrachtung über die Stellung nach der sogenannten Wellenlinie und über die Hogarthische Zergliederung der Schönheit. In der Bibl. der schön. Wiss. und K. B. VI. St. 1.

Essay sur le Beau par *le P. André.* Jes. 1741. à Paris 12. — Avec un Discours préliminaire et des Reflexions sur le gout par *Mr. Formey.* 1759. à Amsterd. 12.

Ueber die Schönheit des Einfachen in der N. Bibl. der sch. Wiss. und fr. K. 20. B. 1. St.

7.

Unterschied der schönen Künste und Wissenschaften.

Der Sprachgebrauch begreift die Redekunst und Dichtkunst unter den schönen Wissenschaften, so wie die Tonkunst, Geberdenkunst, Malerey, Bildhauerkunst, Baukunst unter den schönen Künsten. Die erstern sind also von den letztern bloß durch die Arten der Mittel verschieden, deren sie sich zur Erreichung ihres gemeinschaftlichen Zweckes bedienen. Die schönen Künste nemlich bedienen sich **wesentlicher** Zeichen, die schönen Wissenschaften aber **nicht wesentlicher**, dergleichen die meisten willkührlichen Zeichen sind.

1. Man versteht unter wesentlichen Zeichen die dem Bezeichneten ähnlich sind. Natürliche Zeichen sind solche, die mit dem Bezeichneten in einem nothwendigen Zusammenhange stehen. Da nun Ursach und Wirkung einander ähnlich sind: so sind

sind auch alle natürliche Zeichen wesentliche; und einige wesentliche Zeichen sind natürliche. Die Zeichen, die nicht natürliche sind, sind willkührliche; und einige willkührliche Zeichen sind wesentliche.

2. Die schönen Künste, deren Zeichen natürliche sind, hat man nachahmende genannt, so wie die übrigen, bildende Künste.

3. Ausserdem daß einige sinnliche Eindrücke von Körpern an sich selbst angenehm sind, verursachen sie auch noch Vergnügen als natürliche Ausdrücke von Vorstellungen und Empfindungen der Seele. Die Töne können an sich angenehm seyn einzeln und in Verbindung, sie sind aber auch Ausdrücke der Freude, der Wehmuth u. s. w. so auch die Gestalten, Bewegungen und Farben.

8.

Erstes Grundgesetz der schönen Künste und Wissenschaften.

Die schönen Künste und Wissenschaften enthalten die Regeln die bey der Hervorbringung ihrer Werke müssen beobachtet werden. Diese Regeln werden aus den besondern Zwecken der Werke hergeleitet. Das allgemeinste und höchste Gesetz muß aus dem allgemeinsten Zwecke aller schönen Künste und Wissenschaften hergeleitet werden. Da nun dieser Endzweck

das

das Vergnügen ist, (4.) und dieses aus dem Gefühl der Vollkommenheit entsteht: so ist die sinnliche Vorstellung der Vollkommenheit das höchste Gesetz aller schönen Künste und Wissenschaften; die Werke der sch. K. und W. müssen ästhetischvollkommen seyn. Das Wesen der schönen K. und W. ist die künstliche sinnlichvollkommne Vorstellung. Der Virtuose soll also durch die Kunst eine sinnlichvollkommne Erkenntniß hervorbringen.

1. Die Grade des Vergnügens hangen daher ab 1. von der Menge der vorgestellten Realitäten, 2. von dem Grade der Lebhaftigkeit der Vorstellung. Man kann das Erstere seine extensive, so wie das Andere seine intensive Grösse nennen.

2. Ein Vergnügen kann daher grösser seyn, ob es gleich nicht aus der Vorstellung mehrerer Realitäten entsteht, bloß wegen des höhern Grades der Lebhaftigkeit.

3. Diese Vollkommenheit ist entweder in den Vorstellungen oder in den Zeichen. Zu den Vorstellungen muß man die Gedanken, Bilder, und Empfindungen rechnen; oder die allgemeinen Vorstellungen, die Vorstellungen der äussern Sinne, und die innern Empfindungen.

9.

Nachahmung der Natur.

Die Werke der Kunst den Werken der Natur ähnlich machen, heißt die Natur nachahmen. Die Nachahmung der Natur durch die Kunst ist ein Mittel des Vergnügens 1. so fern die Theile der Natur, welche die Kunst nachahmet, selbst angenehm sind, und sich die Kunst derselbigen Mittel bedient, Vergnügen hervorzubringen, der sich die Natur bedient, 2. so fern die Vergleichung beyder mit einander ein Mittel des Vergnügens ist. Die Nachahmung der Natur ist also der Hervorbringung einer vollkommnen sinnlichen Erkenntniß untergeordnet.

1. Da das Vergnügen nicht der einzige Zweck der Werke der Natur ist: so kann die Kunst aus den zerstreueten angenehmen Theilen der Natur angenehmere Werke zusammensetzen, als die Werke der Natur von eben der Art; indem sie 1. alle Theile des Werkes auswählt und sie zu dem einzigen Zwecke des Vergnügens und zwar eines Vergnügens von einer bestimmten Art vereinigt; 2. das unvollkommnere davon absondert; 3. das Vollkommnere lebhafter vorstellt. Diese Nachahmung der Natur kann man die ästhetische nennen. Die ästhetische Nachahmung der Natur

ver=

verschönert also die Natur; sie ist aber keine bloße Nachahmung der schönen Natur.

2. Da die Nachahmung der Natur nur Mittel zu dem letzten Zwecke ist: so müssen nur die Theile und Veränderungen der Natur nachgeahmt werden, durch deren Nachahmung man diesen Zweck im höhern Grade erreichen kann. Die Genauigkeit der Nachahmung muß daher oft andern Ursachen des Vergnügens aufgeopfert werden.

Batteux Einschränkung der schönen Künste auf einen Grundsatz übers. von Schlegel 1761. — von Ramler in der Einleitung in die schönen Wissenschaften 1. B. 1774.

Reynolds Von der zu genauen Nachahmung der Natur: in der N. Bibl. der schön. Wissensch. B. 16. St. 1. und in der Sammlung seiner Werke.

Joh. Elias Schlegel von der Nachahmung.

Ebenders. von der Unähnlichkeit in der Nachahmung. In seinen Werken herausgegeben von Joh. Heinr. Schlegel. Koppenh. und Leipzig. 1769. 8. Im 5ten Bande.

10.

Allgemeines Mittel des Vergnügens.

Man nennt sowohl die Empfindungen selbst, als auch ihre Gegenstände und wirkenden Ursachen angenehm. Diese letztern sind also angenehm,

nehm, sofern ihre Vollkommenheit sinnlich vorgestellt wird. **Vollkommenheit** in weiterer Bedeutung ist die Zusammenstimmung des Mannichfaltigen zu Einem. Diese Vollkommenheit des Gegenstandes wird **Schönheit** genannt, wenn sie die sinnlich vorgestellte Zusammenstimmung der Theile zu Einem Ganzen, **ästhetische Vollkommenheit** aber in engerer Bedeutung, wenn sie die sinnlich vorgestellte Zusammenstimmung des Mannichfaltigen zu Einem Zwecke ist. Diejenigen Schönheiten, die zu dem Wesen eines Werkes gehören, sind seine **wesentlichen Schönheiten**, so wie diejenigen, die zu seinen zufälligen Beschaffenheiten gehören, seine **zufälligen**.

1. Wenn wir das Wort Schönheit (6. Anm. 2.) in dieser Bedeutung nehmen, so begreift es bloß die äussere Vollkommenheit. Denn die Verhältnisse sind nur in Dingen, die ausser einander sind, es sey daß sie neben einander sind, oder auf einander folgen.
2. Ein Werk hat daher die größte Vollkommenheit die es haben kann, wenn seine Schönheit mit seiner Vollkommenheit übereinstimmt.
3. Eine ächte Schönheit eines Werkes ist diejenige, die mit seiner Vollkommenheit übereinstimmt, eine jede andere ist unächt.

II.

11.

Angenehme Empfindungen.

Wenn wir die sinnlichen Vorstellungen Empfindungen nennen, und die Empfindungen der Vollkommenheit (10.) angenehme Empfindungen: so muß ein schönes Werk (3.) angenehme Empfindungen erregen. Zu diesen gehören nicht nur die **ergötzenden**, oder diejenigen, welche die sinnliche Vorstellungen der Vollkommenheit vermehren, und die **erquickenden**, welche die sinnliche Vorstellung der Unvollkommenheiten vermindern, sondern auch die **vermischten**, welche aus der sinnlichen Vorstellung von Vollkommenheit und Unvollkommenheit zusammen gesetzt sind.

1. Zu den angenehmen Empfindungen gehören Bewunderung, Verehrung, Andacht, Liebe, Mitleid, Gemüthsruhe u. s. w. wovon das Mitleid insonderheit zu den vermischten gehört.
2. Da die Eigenschaften und Veränderungen der Körper natürliche und wesentliche Zeichen der innern Empfindungen seyn können: so können sie eben solche Empfindungen erregen, als die Eigenschaften, Zustände und Veränderungen der Seele, und also dieselben verstärken.
3. Einige angenehme Empfindungen können daher näher von den äussern Empfindungen abhangen, wenn

wenn die Vollkommenheit, die sie vorstellen, bloß in den Körpern ist, einige bloß von innern, wenn die Vollkommenheit in belebten, und insonderheit in den Geistern ist, einige von beyden.

12.

Letzte Quelle des Vergnügens.

Die Vollkommenheit eines Werkes kann uns nicht anders Vergnügen verursachen, als durch das Anschauen **unsrer** Vollkommenheit. Denn wir sind uns unmittelbar nur der Veränderungen unserer Seele oder unserer Vorstellungen bewußt. Wenn nun in diesen unsere eigene Vollkommenheit besteht: so wird uns ein schönes Werk (1.) um deswillen Vergnügen machen, weil es uns viele Vorstellungen gewährt, weil es uns also das Gefühl unserer Vollkommenheit giebt.

1. Daß dieses der letzte Grund alles Vergnügens sey, das Vollkommenheit und Schönheit verursachen, hat Aristoteles bey einer gewissen Art der Vergnügen sehr scharfsichtig bemerkt. S. Poetik. Kap. 5.

„Die Ursache hievon ist, daß die Vermehrung „der Erkenntniß nicht nur dem Weisen, sondern auch andern Menschen angenehm ist, nur „daß diese im geringern Grade derselben theilhaftig werden.“

2. Eben

2. Eben darum verschaffen selbst die schwersten Untersuchungen denenjenigen Vergnügen, welche sich damit abgeben können. Ils passerent trois ans dans *l'yvresse du plaisir* des Mathematiques sagt Fontenelle von Monmort und Joh. Bernoulli. Eloge de M. de Monmort, in den Mem. de l'Acad. des sc. de Paris. An. 1719. S. 104.

3. Die Vorstellungen der Seele sind die Handlungen, wodurch sie beschäftiget wird. Man kann daher sagen, daß Vollkommenheit und Schönheit ihr gefallen, weil sie ihre Kraft beschäftigen. S. Du Bos Refl. sur la Poes. et la Peint. P. I. S. I. Da sie ihre Kraft nicht anders, als durch ihre Handlungen fühlen kann, und in dieser Kraft ihre Vollkommenheit besteht, auch die klaren Vorstellungen selbst Realitäten sind: so entsteht wiederum hier das Vergnügen aus dem Gefühl der Vollkommenheit.

4. Da die Vergleichung der Werke der sch. K. und W. mit dem Urbilde in der Natur eine leichte Beschäftigung des Geistes seyn kann: (Anmerk. 3.) so kann sie zu den Quellen des Vergnügens gehören, welches die Werke der sch. K. und W. verursachen.

13.

Näher Bestimmt.

Da die menschliche Seele eine endliche Kraft ist: so ist sie auch nur einer bestimmten

Menge

Menge von Vorstellungen zu gleicher Zeit fähig. Soll sie eine grössere Menge hervorbringen, als ihre Kraft fassen kann: so erhält sie das Gefühl ihrer Einschränkung, und also ihrer Unvollkommenheit, welches ihr **unangenehm** seyn muß. Das Vergnügen kann also nur aus dem Gefühl einer **leichten** Anwendung ihrer Kraft entstehen, oder einer solchen, wobey sie ihre Unvollkommenheit nicht empfindet.

Eine unübersehbare Menge von Gegenständen verwirret und ermüdet sie daher. Sollen sie eine Ursach des Vergnügens werden: so müssen sie es durch Ordnung und symmetrische Abtheilungen werden, durch deren Hülfe die Uebersicht derselben wiederum erleichtert wird.

14.

Allgemeine und besondere Grundsätze der schönen Künste und Wissenschaften.

Der Zweck der schönen Werke ist das Vergnügen, (6.) und Vergnügen entstehet aus dem Anschauen der Vollkommenheit; (8.) jedes schöne Werk muß also den Regeln der Vollkommenheit gemäß seyn. Da nun diese durch den allgemeinen Zweck des Werkes sowohl, als durch die besondern Zwecke desselben bestimmt werden: so muß es **allgemeine** und **besondere** Grund-

Grundsätze der schönen Künste und Wissenschaften geben.

Das allgemeinste Grundgesetz aller schönen Künste und Wissenschaften ist die lebhafte Vorstellung der Vollkommenheit, (8.) dem zunächst die Nachahmung der Natur (9) untergeordnet ist.

15.

Stoff und Form der sch. W. und K.

Da die besondern Grundsätze der schönen K. u. W. (13.) nur können aus der besondern Natur der Mittel hergeleitet werden, (7.) deren sie sich bedienen: so müssen sie die Regeln so wohl für die Wahl der Elemente, die zu einem schönen Werke von einer gewissen Art können gebraucht werden, als auch für die Wahl ihrer Zusammensetzung enthalten; oder für die Wahl des Stoffes oder der Materie und der Form. Die Elemente der äussern Schönheit sind entweder ursprüngliche oder abgeleitete Eigenschaften der Körper.

1. Die schönen Werke werden hier als Mittel betrachtet, und also, als wirkende Ursachen des Vergnügens. Da nun die Wirkung von der wirkenden Ursach abhangt: so kann nicht jedes Werk jede Art noch jeden Grade des Vergnügens verursachen.

2. Wenn

2. Wenn wir andern Vorstellungen mittheilen wollen, es seyen Gedanken oder Empfindungen, so müssen wir dieses vermittelst gewisser Zeichen thun, aus diesen Zeichen muß das schöne Werk zusammengesetzt seyn. (14.) Es giebt also so viele Arten von Werken der sch. K. u. W. als es besondere Zwecke (13.) und Zeichen, woraus sie zusammengesetzt sind, (7. 14. Anmerk. 1.) giebt.

16.

Die Rhetorik.

Obgleich die Werke, welche sich nicht das Vergnügen zum letzten Zwecke vorsetzen, nicht in das Gebiet der sch. W. gehören: so können sie doch das Vergnügen, als ein Mittel gebrauchen; und alsdann die Regeln der sch. W. bedürfen. Dahin gehören 1. diejenigen, welche den **Unterricht** 2. diejenigen, welche die **Ueberredung** zum letzten Zwecke haben. Die Wissenschaft der Regeln der Schönheit einer Rede, die **Unterricht** (S. Anmerk. 1.) und **Ueberredung** zur Absicht hat, ist die **Rhetorik** in **weiterer** Bedeutung, wenn sie allein **Ueberredung** zu ihrer letzten Absicht hat, die **Rhetorik** in **engerer** Bedeutung. Da die ästhetische Vollkommenheit in den Werken der Beredsamkeit dem Unterricht und der Ueberredung untergeordnet

ist: so sind diese Werke desto vollkommner, je weniger 1. ihre ästhetischen Vollkommenheiten Unterricht und Ueberredung hindern, und 2. je mehr dazu abzwecken und sie befördern.

1. Die Grundsätze und Regeln der Rhetorik in Ansehung des Unterrichtes gehören in die Vernunftlehre, so wie die Materialien desselben aus der Sittenlehre, der Oekonomik, der Politik, der Gottesgelartheit, der Rechtsgelehrsamkeit, den Künsten u. s. w. genommen werden. Der Redner muß aber von dem, worüber er andere unterrichten will, selbst eine deutliche Erkenntniß haben. Wenn er daher in seiner größten Vollkommenheit genommen wird, muß er den größten Umfang theoretischer und praktischer Kenntnisse besitzen.

2. In diesem weiten Umfange nimmt Quinctilian die Rhetorik, und daher ziehet er alle theoretische und praktische Kenntnisse dahin, die aus andern Wissenschaften oder aus der Erfahrung oder der Uebung in den Geschäften geschöpft werden.

Neque enim hoc concesserim, rationem rectae honestaeque vitae ad Philosophos relegandam; cum vir ille vere civilis et publicarum privatarumque rerum administrationi accommodatus, qui regere conciliis urbes, fundare legibus, emendare judiciis possit non aliter sit profecto quam orator. Quae tametsi me fateor usurum quibusdam qui Philosophorum libris continentur,

tur, tamen ea jure veroque contenderim esse operis nostri, proprieque *ad Artem oratoriam pertinere.* *Quinct.* Inst. orat. L. XII. Cap. 2.

17.

Dichtkunst.

Da die sch. K. und W. nach dem höchsten Grade des Vergnügens streben (5. Anmerk. 1.) so enthalten sie die Regeln für die Hervorbringung sinnlich vollkommner Werke, oder solcher Werke, deren Vollkommenheit kann empfunden werden. Unter ihnen ist diejenige die **Dichtkunst**, welche die Regeln enthält, wie durch zusammenhängende willkührliche hörbare Zeichen, welches die Worte sind, oder durch eine Rede der höchste mögliche Grad des Vergnügens hervorgebracht wird; eine solche Rede ist ein **Gedicht.**

Dieser höchste mögliche Grad des Vergnügens kann nicht anders hervorgebracht werden, als durch die Empfindung oder sinnliche Vorstellung der Vollkommenheit. (5. Anm. 1.) Ein Gedicht ist also eine sinnlich vollkommne Rede.

A. G. Baumgarten Diss. de nonnullis ad Poema pertinentibus. Halae 1735. 4.

Ueber die Hauptgrundsätze der schönen Künste und Wissenschaften, in H. Moses Mendelssohns philos. Schriften 2. Th. S. 95.

18.

Baukunst.

Die Mittel und Zeichen (14. Anmerk. 2.) wodurch die schönen Künste Vorstellungen erregen, (12. 14.) Vergnügen verursachen (9.) sind natürliche (7.) und wesentliche (7. Anmerk. 2.) Zeichen, und zwar sichtbare und hörbare. (6. Anmerk. 2.) I. Zu den **sichtbaren** gehören 1. die **Linien.** Diese gefallen a) an sich, als Zeichen der Vollkommenheit, b) in der Zusammensetzung durch Ordnung, Symmetrie und Eumetrie. (12. Anmerk.) Die Wissenschaft der Regeln, wonach dieselben mit der Vollkommenheit eines Gebäudes zu verbinden sind, ist die **Baukunst,** (als schöne Kunst betrachtet.)

*) Die Schönheit eines Werkes muß seiner Vollkommenheit untergeordnet werden. (10. Anm. 2.) Da also, wo in einem Gebäude keine schönere, als die gerade Linie mit der Vollkommenheit desselben bestehen kann: muß dieselbe gebraucht werden, auch wenn es den höchsten möglichen Grad des Vergnügens hervorbringen soll.

2. Dadurch daß die geringere Schönheit ein Zeichen der Vollkommenheit ist, erhält das Werk mehr Uebereinstimmung und der Eindruck der Vollkommenheit wird verstärkt; es wird also mehr gefallen.

Von

Von den Urtheilen über die Schönheit, in den Anmerkungen und Zusätzen zum Amyntor S. 69. u. ff.

3. Diejenigen Schönheiten die mit der Vollkommenheit eines Werkes nicht in unmittelbarer Verbindung stehen sind Zierrathen. Es können daher an einem Gebäude krumme Linien als Zierrathen angebracht werden.

4. Zierrathen, die mit der Vollkommenheit eines Werkes nicht übereinstimmen, sind unächt. (10. Anmerk 4.) Dies können sie seyn a. in Ansehung ihrer Menge, die dem Charakter des Werkes widerspricht, oder nicht übersehen werden kann, oder b. in Ansehung ihrer Art.

M. Vitruvii Pollionis de Architectura L. X. — Omnia in unum collecta et illustrata a *Ioanne de Laet*, Amstel. 1649. fol.

Les dix Livres d'Architecture de *Vitruve* corrigés et traduits nouvellement en François avec des Notes et des Figures. II. Ed. Par *M. Perrault.*, à Paris. 1648. fol.

Ausser den kostbaren Werken des Palladio, Vignuola, Scamozzi, Blondel und anderer

Essay sur l'Architecture par l'Abbé *Laugier* 1753. 1775. 8. — Deutsch: Jena 1756. 1758.

Nouveaux Essays sur l'Architecture von ebendems. deutsch: von Volkmann 1768. Leipzig.

Le

Le Genie de l'Architecture, ou l'Analogie de cet Art avec nos sensations. Par M. de *Camus de Mezieres*. Paris. 1780. 8.

19.

Mimik.

Ausser den Linien gehören zu den sichtbaren Zeichen die Bewegungen. Diese gefallen 1. durch die schönen Linien, welche sie zeichnen, 2. als Ausdrücke eines schönen Gemüthscharakters, 3. als Ausdrücke der innern Empfindungen. (14. Anmerk. 2.) Die Wissenschaft der Regeln durch körperliche Bewegungen innere Empfindungen auszudrucken, ist die Mimik.

1. Wir verstehen unter den Bewegungen des Körpers insonderheit auch die Bewegungen des Gesichtes, die den Zustand der Seele am meisten ausdrucken, oder die Gebärden.

2. Ein zusammenhangendes Ganzes schöner Bewegungen ist ein Tanz. Die höhere Tanzkunst ist die Kunst durch ästhetisch vollkommne Bewegungen des Körpers oder durch Reitz und Ausdruck zu gefallen.

Briefe über die Tanzkunst und über die Ballette von Herrn Noverre. Aus dem französischen übersetzt. Hamburg und Bremen 1769. 8.

J. J.

J. J. Engels Mimik, wovon Auszüge aus dem Vierten und Eilften Briefe zu finden sind in der N. Bibl. der sch. Wiss. B. 27. St. 2. welche einen jeden Freund der philosophischen Kritik nach dem ganzen Werke begierig machen. (Der erste Theil dieses Werks ist 1784. 8. zu Berlin herausgekommen.)

20.

Bildhauerkunst.

Die sch. K. können auch die Natur nachahmen, (9.) indem sie aus gewissen Materien Körper bilden, welche organischen Körpern ähnlich sind. Die Wissenschaft der Regeln diese Körper zu bilden ist die Bildhauerkunst. Die Werke dieser schönen Kunst gefallen 1. wegen des Urbildes, dessen Linien, und Gestalten, oder Körper, welche durch die Zusammensetzung der Linien entstehen, durch ihre Schönheit oder ihren Ausdruck angenehm sind, und dessen Bewegungen die Bildhauerkunst durch Linien andeutet; (18.) 2. als Nachahmungen. (11. Anmerk. 4.)

Die Materien der Bildhauerkunst sind sowohl harte Körper, worin die Gestalten gehauen, geschnitzt oder gegraben werden, woher diese Kunst ihren Namen erhalten hat, als auch weiche, worin sie geformt, und Metalle, worin sie gegossen werden.

21.

21.

Mahlerey.

Die **dritte** Art der sichtbaren Zeichen, deren sich die schönen Künste als Mittel zur Nachahmung der Natur bedienen, sind **Farben**, oder überhaupt alle Modifikationen des Lichts. Zu diesen Modifikationen gehören auch die Grade der Stärke und Schwäche desselben, von dem höchsten Grade, bis auf den unmerklichen, den wir **Schatten** nennen. Da die körperlichen Figuren können durch die Winkel und Abstufungen der Lichtstrahlen angedeutet werden: so kann die **Mahlerey** in **engerer** Bedeutung die Natur durch Vorstellung körperlicher Figuren auf Flächen nachahmen, und sie ist eigentliche **Mahlerey**, wenn sie die Körper nebst ihren Farben vorstellt. Ihre Werke gefallen also 1. durch das, was sie mit der Mimik und Bildhauerkunst gemein hat, 2. durch die Farben an sich selbst.

1. Entferntere Gegenstände werden unter einem kleinern Sehwinkel gesehen, und erscheinen also in eben dem Verhältnisse, als sie vom Auge entfernt sind, kleiner. Die Theile eines Körpers, die von dem Lichte entfernter liegen, erhalten weniger Licht, und werden von den vorliegenden verdunkelt. Diesen Umstand gebraucht die Kunst als ein Mittel die

dritte Dimension der Figuren, und also Körper vorzustellen. Die Wissenschaft der Regeln die Entfernungen durch Linien anzudeuten ist die Linienperspektiv. Eben dazu helfen auch die Abstuffungen des Lichtes; es giebt also auch eine Luftperspektiv, oder Wissenschaft der Regeln die Entfernungen der Gegenstände durch den Grad des Lichtes anzudeuten.

2. Es kann daher auch eine Kunst geben körperliche Figuren ohne Farben, blos durch Licht und Schatten und durch ihre Grade vorzustellen, dergleich ist die Kupferstecherkunst, Holzschneiderkunst, Form- und Stempelschneiderkunst.

3. Die Farben sind wesentliche Zeichen der Körper. Man nennt daher auch Mahlen in weiterer Bedeutung die Natur durch wesentliche Zeichen nachahmen.

J. J. Engel über die musikalische Malerey an den königl. Kapell-Meister H. Reichardt. Berlin 1780.

Francisci Junii de Pictura Veterum Libri III. Roterodami. 1694. fol.

Untersuchung des Schönen in der Mahlerey und der Verdienste der berühmtesten alten und neuen Mahler von **Daniel Webb.** Aus dem Englischen ins Deutsche übersetzt. Zürch. 1766. 8.

Betrachtungen über die Mahlerey (von **C. L. von Hagedorn**) 2. Th. 1762. 8.

Refle-

Reflexions sur la Poesie et la Peinture par l'Abbé *Du Bos.* — Koppenhagen 1760. 3. B.

Gedanken über die Schönheit und über den Geschmack in der Mahlerey Herrn Johann Winkelmann gewidmet von dem Verfasser. (Mengs.) Zürch. 1762.

Von der Kenntniß derjenigen Künste, die sich auf Zeichnung gründen, und insonderheit von der Mahlerey. In der Bibl. der schön. Wiss. B. VII. St. 1.

Vorlesungen über die zeichnenden Künste. Für die Zöglinge der Kunstakademie. Von Heinr. Andr. Mertens. 1783. Erster Bd. Leipzig. 8.

22.

Musik.

II. Die zweyte Art der Mittel, wodurch die schönen Künste die Natur nachahmen, (17.) sind **hörbare** Zeichen oder **Töne**, als natürliche Zeichen betrachtet. Sie gefallen 1. an sich und einzeln als bloße Modifikationen des Schalles: 2. in Verbindung sowohl der Folge, als des Nebeneinanderseyns, 3) als wesentliche Zeichen und als natürliche Zeichen der Empfindungen. (14. Anmerk. 2.) Die Wissenschaft der Regeln aus Tönen ein schönes Werk zusammen zu setzen, ist die **Musik**; (Tonkunst.)

1. Meh=

1. Mehrere Töne zusammen gefallen durch das leichte Verhältniß (12.) der Luftschwingungen zu einander, die in höheren Tönen mit grösserer und in den niedrigern mit geringerer Geschwindigkeit auf einander folgen. Diese leichtern Verhältnisse sind solche, die mit kleinern Zahlen ausgedruckt werden. Indem die Seele die Luftschwingungen unvermerkt und mit unbegreiflicher Schnelligkeit überrechnet: so wird ihr dieses bey den Verhältnissen, die mit kleinern Zahlen ausgedruckt werden, ihrer Natur nach leichter.

2. Die Oktav des diatonischen Geschlechts hat sieben Töne und das Neutonische Farbenbild sieben ursprüngliche Farben. Auf diesen Umstand hat man, wie es scheint, eine gewisse Analogie zwischen den Tönen und den Farben gebauet. Man hat diese Analogie so weit ausgedehnt, daß man geglaubt hat, man werde durch die Folge und das Nebeneinanderstellen gewisser Farben eben die Wirkung hervorbringen, die die Melodie und Harmonie der Töne hervorbringt. Allein, sollten auch die Farben und Töne durch einerley Mittel hervorgebracht werden, nämlich die schwingende Bewegung der Lichtstrahlen von verschiedener Feinheit und der Luftmaterie von verschiedener Feinheit nach dem Mairan (Mem. de l'Acad. des scienc. de Paris. An. 1737. S. 27.) und nach Johann Bernoulli und Leonhard Euler (Nova Theoria Lucis et Colorum in den Opusculis

sculis varii argumenti. Berol. 1746.) eine schwingende Bewegung, die sowohl die Lichtmaterie als die Lufttheile durch den Anstoß erhalten, so ist doch zu bemerken, daß die äussersten Grade der Brechbarkeit, woraus die sieben ursprünglichen Farben entstehen, nur wie 78 zu 77 gegen einander sind, die Töne aber zwischen den viel weitern Gränzen von 2. 3. 4. 6. . . . 32. zu 1. abgeändert werden. Wenn man ausserdem noch die grössere Geschwindigkeit des Lichts erwägt, die sich gegen die Geschwindigkeit des Schalles wie 800,000 zu 1. verhält; so läßt sich wohl nicht annehmen, daß die Seele die Lichtschwingungen eben so gut, als die Schwingungen der Luft überrechnen könne, (Anmerk. 1.) und daß also die Farben alle Arten der Vergnügen hervorbringen werden, dergleichen die Melodie und Harmonie der Töne verursacht. Die Harmonie hat noch die Schwierigkeit, daß die Farben nur in der Ausdehnung und Figur also nicht zugleich können empfunden werden.

Three Treatises, the first concerning Art, the second concerning *Music* Painting and Poetry, the third concern. Happinesſ. By I. H. (Iames *Harris.*) London 1744. 8. Deutsch: Halle 1780

Dictionaire de Musique par *I. I. Rousseau.* à Paris 1768. 8.

Daniel Webb's Betrachtungen über die Verwandschaft der Poesie und Musik: nebst einem

Auszuge

Auszüge aus eben dieses Verfassers Anmerkungen über die Schönheiten der Poesie. Aus dem Englischen übersetzt von J. J. Eschenburg. Leipzig. 1771. 8.

Psychologische Abhandlung über den Einfluß der Töne und insbesondere der Musik auf die Seele von Joh. Jac. Rausch. Breslau. 1782. 8.

La Poetique de la Musique par Mr. le Comte *de la Cepede*. 2. Vol. 8. Paris 1784.

23.

Genie in Rücksicht auf die schönen Künste und Wissenschaften.

Sowohl zur Hervorbringung eines schönen Werkes als zum Genuß des Vergnügens aus demselben wird der verhältnißmäßigste Gebrauch der verschiedenen Erkenntnißvermögen erfodert. — Denn da es durch Nachahmung der Natur gefällt: (9.) so müssen die Theile der Natur durch die äussern und innern Sinne vorgestellt, die Vorstellungen davon durch die Einbildungskraft wiederholt und durch das Gedächtniß aufbewahrt werden. Da ferner die Vorstellungen von den Theilen der Natur zu einem schönen Werke sollen vereinigt werden: so muß dasjenige in denselben, was zu diesem Zwecke dienen kann durch den Verstand abge-

abgesondert, und durch das Dichtungsvermögen vereinigt, ihre Verbindung durch die Vernunft vorgestellt, und ihre Uebereinstimmung zu dem Zwecke durch das Beurtheilungsvermögen und den Geschmack beurtheilt werden.

1. Je grösser daher die Anlagen zu diesen Vermögen, und je mehr und verhältnißmäßiger sie ausgebildet sind, — je schärfer die Stimmung der äussern und innern Sinne, je fertiger der in der Einbildungskraft und dem Gedächtnisse aufbewahrte Stoff von dem Dichtungsvermögen, dem Verstande, dem Witz und Scharfsinn zu einer feinen und bildsamen Masse gemischt wird — je aufmerksamer eine reife Urtheilskraft und ein gereinigter Geschmack bey der Ausarbeitung unmerklich den Vorsitz führt, desto grösser wird das Genie des Künstlers seyn.

2. Wenn man Genie und Geschmack unterscheidet, und das Erstere ausschliessend dem hervorbringenden Künstler beylegt, so versteht man darunter den höhern Grad der Erkenntnißvermögen, der zum Erfinden gehört.

24.

Regeln der Kunst.

Da alle Vermögen der menschlichen Seele können vollkommner gemacht werden: so kann auch

auch das Genie des Künstlers erhöhet und gebildet werden; und da die Vermögen in ihren Verrichtungen gewissen Regeln folgen, auch die verhältnißmäßige Bildung aller nach gewissen Regeln geschehen muß, die die Erfahrung lehrt; da ferner der Gebrauch der Erkenntnißvermögen bey der Hervorbringung eines schönen Werkes dem allgemeinen und besondern Wesen und Zwecke desselben gemäß seyn muß, und dieser Gebrauch ebenfalls durch die Anwendung gewisser Regeln, die man durch die Erfahrung entdeckt hat, kann erleichtert werden: so ist nicht zu läugnen, daß praktische und sichere Regeln zur Bildung des Genies und Lenkung desselben in der Composition etwas beytragen können.

1. Die Regeln und das Studium einer Kunst können daher den Mangel des natürlichen Genies nicht ersetzen, aber doch die Vollkommenheit desselben erhöhen.

2. Auch kann das natürliche Genie bisweilen, ohne Unterricht, durch seine eigene Stärke oder unbemerkte Beobachtungen und Uebungen einen grossen Grad der Vollkommenheit haben. Das hindert aber nicht, daß es durch Unterricht und zweckmäßige Studien noch vollkommner werden könnte. Indeß hat diese Bemerkung viel zur Verachtung der kunstmäßigen Bildung beygetragen, so

wie

wie die Schönheiten in einem unregelmäßigen Werke zur Anpreisung und Nachahmung der Fehler desselben beygetragen haben.

Il arrive assés ordinairement, que pour quelques dons, qu'on a reçu de la Nature, on se croit en droit de regarder avec dédain ceux qui en ont reçu de pareils et qui ont pris la peine de les cultiver par l'etude. *Fontenelle* Eloge du M. de *Dangeau*. Mem. de l'Ac. des sc. An. 1720. S. 158.

25.

Nutzen der Aesthetik.

Da 1. die Aesthetik die Grundsätze zur Verbesserung der untern Erkenntnißvermögen enthält: so enthält sie auch eine genauere Theorie dieser Erkenntnißvermögen; und ist also zur vollkommnern Kenntniß der menschlichen Seele unmittelbar nützlich. Ausserdem hat sie 2. den Nutzen, durch die Regeln, die sie beweist die Vollkommenheit der Erfindung und Beurtheilung schöner Werke zu befördern. (24). Dadurch ist sie auch mittelbar zur Bildung des Geistes nützlich; und weil 3. die Erkenntnißvermögen auf den Willen einfliessen, zur Verbesserung des Willens und zur Beförderung der Tugend. Diese letztere Nützlichkeit giebt ihr auch 4. die Bil-

Bildung des Genies und Geschmackes, wodurch das Begehrungsvermögen empfindlicher, feiner und richtiger nicht allein für das sittliche Schöne, sondern auch für die Schönheiten der Natur wird, 5. die Besänftigung der Leidenschaften, und 6. die Vermehrung unserer edlern Vergnügen, wozu sie beiträgt. Um dieser Ursach willen ist sie auch der Psychologie, Sittenlehre und Religion nützlich.

Als Wissenschaft hat sie den Nutzen, daß sie die Regeln richtiger, deutlicher, bestimmter und gewisser vorträgt.

Pour découvrir les régles du théatre, il faudroit remonter jusqu'aux premières sources du Beau, découvrir quelles sont les choses dont la vue peut plaire aux hommes, c'est à dire leur occuper l'esprit ou leur remuer le coeur agréablement. *Fontenelle* Refl. sur la Poetique n. II.

26.

Eintheilung der Aesthetik.

Die Aesthetik enthält 1. die Regeln der allgemeinen Vollkommenheiten und Schönheiten der sinnlichen Erkenntniß und also der schönen Werke, die sie hervorbringen oder von ihr hervorgebracht werden; 2. der Vollkommen-

heiten und Schönheiten der besondern Arten der schönen Werke, und unter diesen insonderheit der Werke der Dichtkunst. (16.) Man kann daher den ersten Theil die allgemeine Aesthetik, Theorie der schönen Künste und Wissenschaften, auch Aesthetik schlechtweg nennen, von der die Theorie der schönen Wissenschaften oder die **Poetik** (16. 17. 7.) ein Theil ist.

1. In diesen Anfangsgründen wird nur die Poetik mit der Aesthetik verbunden, weil die schönen Künste (7.) zu viel mechanische Kenntnisse, Regeln und Fertigkeiten voraussetzen, und ihre eigenen ausführlichen Anweisungen erfodern.

2. Wir beschäftigen uns auf zweyerley Art mit den schönen Werken, 1. durch Erfindung, 2. durch Empfindung und Beurtheilung derselben. Die Fertigkeit sinnlich zu beurtheilen ist der Geschmack, und die Wissenschaft der Regeln des Geschmacks die **Kritik**. Die Aesthetik enthält also die Grundsätze der Kritik, und die allgemeine Aesthetik kann als die Philosophie der Kritik und der sch. W. u. K. angesehen werden.

Aesthetica scripsit *Alex. Gottlieb Baumgarten* Traj. cis Viadr. 1750. 1758. 8.

Georg Friedrich Meiers Anfangsgründe aller schönen Wissenschaften, drey Theile. Andere Auflage 1754. 8.

Elements of Criticism by *Henry Home* — Deutsch: Leipzig 1763. 3. Th. — Nach der vierten englischen verbesserten Ausgabe 1772.

Allgemeine Theorie der schönen Künste in einzeln nach alphabetischer Ordnung der Kunstwörter auf einander folgenden Artikeln abgehandelt von Johann Georg Sulzer. 2. Th. Leipzig 4. und 8. 1773.

Philoſophical and critical Obſervations on the Nature, Characteres and various Species of Compoſitions. By *Iohn Ogilvie.* In 2. Volumes. London. 1774. 8.

The Philoſophy of Rhetorik. By George Campbell. In 2 Volumes. London. 1776. 8.

Laelius and *Hortenſia* or: Thougths on the Nature and Objects of Taſte and Genius in a Series of Letters to two friends. 5 I. Boards. Cadell Edinburgh printid. 1782. 8.

Lectures on Rhetoric and Belles-Lettres by *Hugh Blair.* 2 Vol. in 4to 1783. Cadell.

Joh. Joach. Eschenburgs Entwurf einer Theorie und Litteratur der schönen Wissenschaften. Berlin und Stettin. 1783.

Dictionnaire des Beaux-Arts par Mr. l'Abbé *Arnauld*, de l'Acad. franc. & de celle des Inscriptions et M. *Suard* de l'Acad. franc. Ein Theil von der Encyclopédie méthodique.

An Inquiry into the fine Arts by *Thomas Robertson.* Vol. I. London. 1784. 4.

Steinbarts Grundbegriffe zur Philosophie über den Geschmack. 1. Heft. Züllichau 1785. 8.

Theo-

Theorie der schönen Wissenschaften.

Erster Theil.

Aesthetik.

Erster Abschnitt.

Von der ästhetischen Vollkommenheit und der Schönheit überhaupt.

26.

Eintheilung.

Die Aesthetik soll die allgemeinern Regeln zur Verbesserung der untern Erkenntnißvermögen enthalten, um dadurch die Erfindung, Empfindung und Beurtheilung schöner Werke zu befördern. Ein Werk aber wird ästhetisch vollkommen I. durch die ästhetisch vollkommenen Gedanken, II. die ästhetisch vollkommne Ordnung, III. den ästhetisch vollkommnen Ausdruck. Nach diesen drey Bestandtheilen der größten ästhetischen Vollkommenheit läßt sich die

allge=

allgemeine Aesthetik in drey Haupttheile abtheilen.

Der Gedanke und Ausdruck hat seine ästhetische Vollkommenheit an sich, oder er erhält sie durch den Zusammenhang und seine Stellung.

27.

Zusammengesetzte Vollkommenheit.

Um einem Werke den höchsten Grad der ästhetischen Vollkommenheit zu geben, muß es so vielen Regeln der Vollkommenheit gemäß seyn, als zusammen Statt finden können; so wohl der innern als der äussern oder der Schönheit; (10.) seine Vollkommenheit muß also zusammengesetzt seyn. Da aber die Gesetze der Vollkommenheit sich unter einander können entgegengesetzt seyn, oder in Collision kommen, so muß bey demjenigen, das nicht kann beobachtet werden, eine solche Ausnahme gemacht werden, die der höchste Grad der Schönheit und der Vollkommenheit erfodert.

1. Wo also einem Werke eine Art von Schönheit fehlt, da muß sie durch die grössere ästhetische Kraft derjenigen ersetzt werden, welche die Mittel, deren sich der Künstler bedient, hervorbringen können.

2. Was dem Vergnügen an extensiver Grösse abgeht, kann durch die intensive, oder die Lebhaftigkeit der Vorstellung der Vollkommenheit ersetzt werden.

28.
Korrektion.

Wenn ein schönes Werk den höchsten Grad der ästhetischen Vollkommenheit erhalten soll, so muß es auch in seinen kleinern Theilen vollkommen und von den kleinern Fehlern frey seyn; ein solches Werk nennen wir **korrekt.** — Da zu der Bemerkung und Vermeidung der kleinern Fehler, so wie zu der Hervorbringung der kleinern Vollkommenheiten ein grösserer Grad der Aufmerksamkeit gehört, welcher während der Zusammensetzung des Ganzen oft gehindert wird: so wird die Korrektion des Werkes gewöhnlich nicht besser als durch fortgesetzte Ausbesserung erhalten.

1. In den schönen Wissenschaften und Künsten heißt **Korrektion** die Vollkommenheit, die ein Werk dadurch erhält, daß es den Regeln der Wahrheit gemäß ist. In den erstern wird daher eine mechanische und poetische Richtigkeit erfordert. In den letztern 1. eine logische, die nicht über den ästhetischen Gesichtskreis ist, 2. eine grammatische, wenn die Theile der Rede dem Sprachgebrauche gemäß sind, 3. eine rhetorische, wenn

wenn die Verschönerungen derselben richtig sind. Die grammatische kann man auch die Reinigkeit nennen, so fern durch die Richtigkeit in der Rede die Fehler vermieden werden.

Ueber einige Schwierigkeiten der korrekten Schreibart. In der N. Bibl. der schönen Künste und Wissenschaften. Th. 25. St. 1.

2. Die grössern Schönheiten können die kleinern Fehler verdunkeln. Das kann insonderheit in Werken von grösserm Umfange geschehen, daher in kleinern Werken ein grösserer Grad von Korrektion nöthig ist.

3. Eben deswegen können die Schönheiten der kleinern Theile eines Werkes nicht empfunden werden, sie würden daher unnöthig seyn, ja in manchen Fällen, wenn sie die Aufmerksamkeit auf sich zögen, dem Eindruck des Ganzen schaden.

4. Die Korrektion ist also ein höherer Grad der Richtigkeit, die sich an einem Werke findet, wenn es von Fehlern frey ist, insonderheit von denen, welche das Mechanische und Grammatische betreffen.

29.

Interesse.

Da ein schönes Werk Vergnügen geben soll, (4.) dessen letzte und allgemeinste Quelle die leichte Beschäftigung unserer Seelenkräfte ist;

ist; (11. 12.) da wir ferner unsere Kräfte zur Hervorbringung der Vorstellungen nicht bestimmen können, als wenn wir von diesen Vorstellungen Vergnügen oder sinnliche Vorstellung der Vollkommenheit erwarten: so müssen die schönen Werke, sie mögen succeßive oder zugleichseyende Ganze ausmachen, so beschaffen seyn, daß sie uns Vergnügen erwarten lassen. Alles dasjenige, aus dessen Vorstellung wir Vergnügen erwarten, **intereßirt** uns. — Da ein kleines Vergnügen, das auf ein stärkeres folgt, durch das Stärkere verdunkelt wird: so muß das künftige, das wir erwarten, ein stärkeres seyn, das ist, in einem succeßiven Werke muß das **Interesse steigen.**

1. Dem Interesse ist die Gleichgültigkeit entgegengesetzt. Gleichgültig aber sind wir, wenn wir nichts begehren und verabscheuen, also kein Vergnügen oder Mißvergnügen erwarten.

2. Die interessante Vorstellung ist entweder eine Erkenntniß des Verstandes oder eine Empfindung des Herzens, zu der wir vermittelst anderer Vorstellungen gelangen, die uns auch wegen ihres Zusammenhanges mit der Erstern gefallen. Je näher sie daher mit derselben verbunden sind, und je klärer uns also vermittelst derselben die dunkel vorhergesehene Vorstellung wird, desto mehr wächst das Interesse.

3. Je

3. Je grösser, fruchtbarer, neuer, nützlicher eine Vorstellung des Verstandes ist, desto interessanter ist sie. Daher ist eine Untersuchung, die eine neue, bisher unbekannte, schwer zu entdeckende fruchtbare Wahrheit oder Reihe von Wahrheiten ahnden läßt, so interessant.

4. Je grösser die Vollkommenheit eines Gegenstandes ausser uns ist, und je lebhafter die Vorstellung derselben, desto interessanter ist der Gegenstand. Daher sind die Gegenstände, die unsere Leidenschaften erregen am interessantesten, und unter diesen, die die stärkesten, die vermischte Leidenschaften erregen.

Einige Gedanken über das Intereßirende. Erster Theil; im zwölften B. der N. Bibl. der sch. K. und W. — Zweyter Th. ebend. 13. B. und in Garvens Sammlung einiger Abhandlungen aus der N. Bibl. der sch. Künste und Wiss. Leipzig 1779. 8. S. auch Allg. d. Bibl. B. XLII. St. 1. S. 276.

30.

Aesthetisches Ideal.

Ein Werk, welches den höchsten Grad der ästhetischen Vollkommenheit seiner Art hat, nennt man seit einiger Zeit ein ästhetisches Ideal, und wenn es den höchsten Grad der Schön-

Schönheit seiner Art hat, ein Ideal der Schönheit. Da das Vergnügen (9. Anmerk. 2.) und also die Schönheit (10.) nicht der einzige Zweck der Natur ist: so kann ein ästhetisches Ideal nicht anders zusammengesetzt werden, als durch die Abstraktion der Grundtheile der Schönheit aus der Natur und ihre Zusammensetzung durch die Dichtungskraft.

1. Ein moralisches Ideal ist daher nicht auch gleich ein ästhetisches.

2. Die Benennung Ideal zeigt schon selbst an, daß das Urbild eines solchen Werkes nicht einzeln in der Natur zu finden, daß es also nur stückweise aus derselben nachgeahmt sey.

Zweyter Abschnitt.

Von der ästhetischen Vollkommenheit der Gedanken.

31.

Bestimmungsgründe derselben.

Wenn durch ein Werk Vergnügen unmittelbar soll erregt werden: so muß es 1. Vollkommenheit enthalten, und 2. diese Vollkommenheit muß können sinnlich vorgestellt werden. Soll sie können sinnlich vorgestellt werden, so muß sie

sowohl von dem Künstler können sinnlich gedacht, als auch so bezeichnet werden, und zwar so, daß eben die sinnliche Vorstellung in andern dadurch erregt werde. Wenn also ein schönes Werk (3.) durch die Nachahmung der Natur (9.) soll hervorgebracht werden: so werden dazu erfodert 1. Gegenstände, deren Vollkommenheit kann sinnlich vorgestellt und ausgedruckt werden, 2. ein Genie, (23.) das die Vollkommenheit der Gegenstände zu entdecken und auszudrücken im Stande ist.

1. Da eine jede schöne Kunst ihre besondern Mittel der Darstellung hat: (17—22.) so wird schon dadurch der Umfang der Vollkommenheiten, die sie darstellen kann, eingeschränkt und bestimmt.

2. Die schönen Wissenschaften haben wegen ihrer Zeichen einen grössern Bezirk der Darstellung. Die Laute können auch einigermaaßen natürliche und wesentliche Zeichen werden, da sie aber

a. als willkürliche Zeichen nur Bilder der Einbildungskraft erregen können, die nicht so klar und lebhaft als Empfindungen sind,

b. als succeßive Zeichen ein zugleichseyendes Ganze nicht eben so lebhaft darstellen können, als die Künste, welche es auf ein Mahl darstellen: so müssen sie das durch andere Mittel zu ersetzen suchen, was ihnen durch die Natur ihrer Zeichen abgeht.

Des

Des zweyten Abschnitts Erstes Hauptstück.

Von der ästhetischen Vollkommenheit der Gedanken an sich selbst.

I. Aesthetischer Reichthum.

32.

In Ansehung der Gegenstände.

Wenn man die Anzahl der Gegenstände, deren Vollkommenheit kann sinnlich vorgestellt werden, den ästhetischen Gesichtskreis nennen will: so kann es 1. einige geben, die zu wenig Vollkommenheit erhalten, und diese wären unter dem ästhetischen Gesichtskreise; 2. einige, deren Vollkommenheit zu groß ist, als daß sie ganz von dem menschlichen Verstande könnte vorgestellt werden, und so fern wären sie über den ästhetischen Gesichtskreis, andere endlich 3. die gar nicht sinnlich können erkannt werden, und die wären ausser dem ästhetischen Gesichtskreise.

1. Zu der zweyten Art gehören diejenigen Wesen, deren Vollkommenheiten die menschlichen Vollkommenheiten unendlich übertreffen. Da Vorstellungen, wenn alles übrige gleich ist, desto lebhafter sind, je weniger sie abstrakt sind, und also eine sinnliche

sinnliche Vorstellung mehr Merkmahle enthält, als eine deutliche: so können nur innere und äussere Empfindungen und Bilder der Einbildungskraft sinnliche Vorstellungen seyn. Wir können uns also nichts im höhern Grade lebhaft vorstellen, was wir nicht wenigstens der Art nach selbst empfunden haben; und je ähnlicher es unsern Empfindungen ist, desto lebhafter können wir es uns vorstellen.

2. Es giebt also nur folgende Mittel die Gottheit zu dem Gegenstande eines schönen Werkes zu machen, a. entweder sie in menschlicher Gestalt und mit menschlichen Eigenschaften, aber erhöhet und veredelt vorzustellen, welches in den gröbern Religionen geschehen ist, oder b. durch die Vorstellung ihrer Wirkungen in der Natur, oder c. durch die Vorstellung der Wirkungen des Gefühls ihrer Grösse auf die menschliche Seele in lebhaften Ausdrücken anschauend zu machen.

3. Die Gestalt, Handlungen und Gesinnungen höherer Wesen nach den gröbern Begriffen einer unvollkommnern Religion können daher mehr gefallen, als nach den reinern Begriffen einer vollkommnern Religion, zumahl wenn sie mit Schönheit (6. Anmerk. 2.) verbunden sind.

33.

II. Fruchtbarkeit des ästhetischen Genies.

Der Reichthum an ästhetischen Vollkommenheiten in dem Gegenstande würde, ohne die Anlagen und erworbenen Fertigkeiten, wodurch der Künstler in den Stand gesetzt wird, viele derselben zu empfinden und darzustellen, (23.) oder ohne die Fruchtbarkeit des Genies vergebens seyn. Da das Genie aber in dem Verhältnisse der Erkenntnißvermögen besteht, und von diesen eines das grössere ist, auch einige einander entgegen gesetzt sind: (23.) so wird ein Künstler immer zur Nachahmung gewisser Gegenstände und Hervorbringung gewisser Werke vorzüglich geschickter seyn.

34.

Einschränkung derselben.

Da aus den ästhetischen Vorstellungen ein Ganzes soll zusammengesetzt werden: (15.) so müssen die Theile desselben und die Grade ihrer Schönheit zu diesem Ganzen übereinstimmen und dem Zweck desselben untergeordnet werden. Die Geschicklichkeit diejenigen ästhetischen Vorstellungen nicht darzustellen, welche ohne Nachtheil der ästhetischen Vollkommenheit des Ganzen

zen können ausgelassen werden, ist die **ästhetische Weisheit**, (Sobrietas, Sagesse).

Das kann oft der Fehler der fruchtbaren Genies seyn, so wie die Weisheit die Tugend der weniger fruchtbaren. Auch kann eine Nation diese Tugend höher schätzen, und die andere gegen den letztern Fehler mehr Nachsicht haben. Die französischen Kunstrichter halten daher größtentheils den Addison für den besten englischen Trauerspieldichter; indem in ihrem Munde der Nahme le *sage* Addison der größte Lobspruch ist.

35.

Kürze und Weitschweifigkeit.

Dieser Weisheit stehen zwey Fehler entgegen, wovon der eine aus der Auslassung derjenigen ästhetischen Vorstellungen entsteht, welche ohne Nachtheil des Ganzen nicht wegbleiben können, und dieser ist die **gar zu grosse Kürze**; der andere ist die **Weitschweifigkeit**, worin man verfällt, wenn man diejenigen Vorstellungen nicht ausläßt, welche ohne Nachtheil der Vollkommenheit des Ganzen unterdrückt werden können. Die ästhetische Vollkommenheit, welche zwischen diesen beyden Fehlern in der Mitte steht, ist die **Präcision**, oder der geringste Grad der Ausführlichkeit, der vermöge der

der ästhetischen Vollkommenheit des Werkes möglich ist. Ein geringerer Grad ist die **Trockenheit**, und ein größerer Grad, der in der zu grossen Menge der Schönheiten besteht, die **Ueberladung**, so wie, der in der zu grossen Menge und zu großen Schönheiten derselben, besteht, die ästhetische **Ueppigkeit**. (luxuries.)

1. Trockenheit und Ueberladung müssen nach der Absicht eines schönen Werkes überhaupt, und nach er besondern Absicht und Natur desselben beurtheilt werden. Die Fruchtbarkeit des Genies verbunden mit der ästhetischen Weisheit giebt den schönen Werken ihre gehörige Fülle.

2. Da das erste wesentliche Gesetz der Zeichen die Verständlichkeit ist: so ist der höchste Grad der fehlerhaften Kürze oder des Mangels an Ausführlichkeit derjenige, welcher die Verständlichkeit hindert; und da die Zeichen, wenn sie nicht zur Verständlichkeit unentbehrlich sind, sich durch ihre Schönheit empfehlen müssen: so ist die schlimmste Weitschweifigkeit diejenige, die aus Zeichen entstehet, die gar keine neuen Vorstellungen, oder keine schönen, oder nicht solche schönen geben, welche sich zu dem Zwecke und Charakter des Werkes schicken.

III. Größe.

36.

Physische und moralische.

Die ästhetischen Vorstellungen müssen auch eine angemessene Größe haben. Es giebt eine Größe, die nur an verständigen Wesen wahrgenommen wird, diejenige nämlich, die von ihrer Freyheit bestimmt wird, und dieses ist die **moralische** oder die **Würde**; eine jede andere können wir die **physische** nennen. Die Erstere hängt also von den Bewegungsgründen ab, wodurch der Wille bestimmt wird.

1. Da ein großer Gegenstand unsere Vorstellungskraft mehr beschäftigt und eine grössere Anstrengung und Ausdehnung derselben erfodert, welches auch aus den begleitenden Bewegungen des Körpers kann erkannt werden: so ist die ästhetische Größe eine Quelle des Vergnügens (12. Anmerk. 3.)

2. Die Größe der Bewegungsgründe, wonach ein großer Geist handelt oder zu handeln pflegt, wird aus seinen Handlungen und den Gesinnungen, die er ausdruckt, erkannt.

3. Die Größe der Bewegungsgründe ist entweder eine extensive oder intensive, welche Letztere wir ihre Stärke nennen können. Da beyde eine grosse Ausdehnung und Anstrengung der Erkenntniß-

nißkraft erfodern: so nennen wir den, der nach extensiv großen Bewegungsgründen handelt, einen großen Geist, und der nach intensivgroßen Bewegungsgründen handelt eine starke Seele. Beyder Größe und Stärke wird durch die sinnliche Vorstellung der entgegenstehenden Triebfedern und Hindernisse sinnlich gemacht.

4. Auch in den Eigenschaften, Gesinnungen und Handlungen der verständigen Wesen giebt es eine physische Größe, die ohne die moralische seyn kann.

37.

Aesthetische Sittlichkeit.

Da das ästhetisch vollkommenste Werk den höchsten Grad des extensiven und intensiven Vergnügens (8. Anmerk. 1. 2.) hervorbringen soll, folglich die lebhafteste Vorstellung der meisten und größten Vollkommenheiten: so wird es für denjenigen, dessen Geschmack im höhern Grade erweitert, reif, verfeinert und geläutert ist, den Zweck des Ergötzens besser erreichen, wenn es den Gesetzen der Tugend nicht zuwider ist. Zudem macht die sinnliche Vorstellung des sittlichguten, ja selbst des logisch wahren, so fern es innerhalb des ästhetischen Gesichtskreises liegt Vergnügen und kann also die Vollkommenheit eines schönen Werkes vermehren.

1. Der letzte Bestimmungsgrund der Sittlichkeit aller freyen Handlungen, und also ihr letzter Zweck ist zwar die gesammte Vollkommenheit des Menschen. Der Mensch kann aber nicht jedes Mahl um seines letzten Zweckes und um der Tugend willen handeln, sondern er hat mehrere untergeordnete Zwecke, Befriedigung seines Bedürfnisses, seine Ruhe, Sicherheit, Vergnügen u. s. w. Die Aesthetik darf also die Werke der Kunst nach diesem untergeordneten Zwecke beurtheilen.

2. Indem er aber durch die schönen Künste und Wissenschaften seine untern Seelenkräfte verbessert, so ist dieses nicht allein ein Beytrag zu seiner gesammten Vollkommenheit, denn das Vergnügen ist die sinnliche Vorstellung seiner Vollkommenheit; (12.) sondern er macht sich dadurch auch zu den übrigen Pflichten und Tugenden geschickter. (25.) Wie aber die Werke der schönen Künste und Wissenschaften diesen Zwecken unterzuordnen sind, das gehört nicht in die Aesthetik, sondern in das Gebiet der Sittenlehre und Politik.

Sittenlehre des Künstlers. In der Bibl. der sch. Wiss. B. VII. St. 1.

Die schönen Künste in ihrem Ursprung, ihrer wahren Natur und besten Anwendung betrachtet von J. G. Sulzer. Leipzig. 1772. 8.

Von dem moralischen Nutzen der Dichtkunst in J. J. Engels Philos. für die Welt. 2. Th. S. 65.

J. J.

J. J. Rausch über den unmittelbaren Zweck der schönen Künste. Ein Anhang zu seiner Abh. über den psychologischen Einfluß der Töne und insbesondere der Musik auf die Seele. (22. Anmerk. 2.)

3. Da ferner die Empfindung der ästhetischen Vollkommenheit von der Größe des ästhetischen Genies abhängt: (23.) so muß sich der Künstler nach dem ästhetischen Gesichtskreise derjenigen richten, für die er sein Werk bestimmt.

4. Der besondre ästhetische Gesichtskreis hängt auch von den Umständen und Gelegenheiten zur Erweiterung desselben ab.

38.

Das Edle.

Ein höherer Grad der sittlichen Größe (37.) in den Gedanken und Empfindungen ist das Edle; es wird also eigentlich den freyen Handlungen, den Gesinnungen und dem Charakter beygelegt. Indeß sagt man es auch von Werken, deren physische Größe ein Zeichen der sittlichen in weiterer Bedeutung ist.

1. So wohl als ein Zeichen der edeln Gesinnungen des Künstlers, als des edeln Zweckes.

2. Ein höherer Grad des Edeln in den Zeichen ist das Feyerliche, sofern es die Empfindung der Ehrfurcht erregt, so wie der höchste das Majestätische.

3. Die Ernsthaftigkeit ist eine Wirkung des Grossen, Wichtigen, Feyerlichen, Majestätischen, welches daher ernsthaft ist.

39.

Das Erhabene.

Der höchste Grad der Größe ist das Erhabene, welches sich sowohl in den Gedanken, Bildern, Empfindungen, (8. Anmerk. 3.) als in ihren Zeichen finden kann. Wir können daher das Erhabene auch durch dasjenige erklären, dessen Größe sinnlich unendlich ist. Da die Größe entweder eine physische oder moralische (37.) ist: so giebt es auch ein physisches und ein moralisches Erhabenes; wovon das letztere den freyen Handlungen und Gesinnungen beygelegt wird.

1. Ein Gegenstand oder eine Vorstellung, die den höchsten Grad der ästhetischen Größe oder eine Größe hat, deren Gränzen wir nicht sinnlich erkennen können, muß sinnlich unendlich seyn.

2. Die Empfindung, welche ein solcher Gegenstand oder eine solche Vorstellung erregt, ist die Bewunderung, die noch von der Verwunderung zu unterscheiden ist.

Dion. Longinus περι υψους ex Edit. *Zach. Pearcii* 1724. 4. Londini. 1732. 8. — ex Ed. Sam. Fr. Nath. *Mori.* Lipsiae 1769. 8.

Moses

Moses Mendelssohn über das Erhabene und Naive in den schönen Wissenschaften. S. philos. Schrift. Th. 2. S. 153.

Edmund Burke's Enquiry into the Origin of our Ideas of the sublime and Beautiful. London. 1770. 8. — Deutsch: Philosophische Untersuchungen über den Ursprung unserer Begriffe vom Erhabenen und Schönen. Nach der fünften Englischen Ausgabe. Riga 1773. 8.

J. Kants Beobachtungen über das Gefühl des Schönen und Erhabenen. Königsb. 1766. 8.

40.

Das Kriechende.

Die Fehler, die der ästhetischen Größe entgegen stehen, sind das **Kriechende** und **Schwülstige**, von deren erstern es **drey** Hauptarten giebt. Die 1. entsteht aus der niedrigen Vorstellung niedriger Gegenstände, die 2. aus der niedrigen Vorstellung edler und ernsthafter Gegenstände, die 3. aus der niedrigen Vorstellung des Erhabenen. So fern durch das Kriechende lachen erregt wird, ist es **poßierlich**.

1. Das Poßierliche oder Burleske ist daher nur ein Fehler, wenn es dem Zwecke des Werkes entgegen ist.

2. Kleine

2. Kleine Vorstellungen und Gedanken, die nur für die Fassungskraft eines Kindes Wohlgefallen hervorbringen können, sind kindisch.

Jonathan Swift περι βαθους, oder von der Kunst zu kriechen.

41.

Der Schwulst.

Von dem Schwulste giebt es ebenfalls drey Arten, die sich auf die drey Hauptstufen der ästhetischen Größe beziehen. Die erste Art entsteht, wenn man niedrige Gegenstände auf eine edle Art vorstellt, die zweyte wenn man edle Gegenstände auf eine erhabne Art vorstellt; die dritte Art ist das falsche Erhabene. Der Schwulst ist also das Scheinerhabene, welches Longin in einer Rede Meteora orationis nennt.

1. Zu dem Schwulste der dritten Art gehört a. die Vorstellung des Erhabenen, das schlechterdings unmöglich ist, b. das physisch unmöglich ist, c. das sinnlich unbegreiflich ist. Dieses letztere nebst den beyden ersten Arten kann man auch das Uebertriebene nennen.

2. Sehr oft wird das Schwülstige der dritten Art, wenn es aus der ersten Quelle entsteht, unverständlich. Dieses ist der erhabene Unsinn, den

die Franzosen Phebus, Galimathias und die Engländer Bombast nennen.

Sam. Werenfels de Meteoris Orationis. In s. Werken T. III. Ed. Basil. 1782. 8.

IV. Klarheit.

42.

Lebhaftigkeit.

Da der Zweck der Werke der sch. W. u. K. das Vergnügen ist (4.) so muß die Klarheit, die sie erfodern, Lebhaftigkeit und derjenige Grad der Deutlichkeit seyn, den ihr Zweck erfodert, oder nicht ausschließt. — Die Vorstellungen und Gedanken, die nicht den gehörigen Grad der Lebhaftigkeit haben, sind trocken. (35. Anmerk. 1.)

Die Vorstellungen haben ihre Lebhaftigkeit entweder an sich selbst betrachtet, oder sie erhalten sie durch ihre Stellung in der Verbindung mit andern. Man kann die erstere ihre unbedingte, die andere ihre bedingte Lebhaftigkeit nennen.

43.

Dunkelheit.

Ein beträchtlicher Mangel der ästhetischen Klarheit ist die ästhetische Dunkelheit, welche ein noch größerer Fehler als die Trockenheit ist.

Sie

Sie entsteht 1. aus Mangel der Zeichen, 2. aus unrichtiger Zusammenstellung derselben, 3. aus der Ungewisheit der Beziehungen derselben auf einander, 4. aus zu künstlicher Zusammensetzung, 5. aus dem Gebrauch der Kunstwörter, 6. aus der Ungewisheit des Sinnes, welche theils aus der **Vieldeutigkeit** einzelner Worte, (Aequivocatio) theils aus der Unbestimmtheit der Beziehung ganzer Redesätze aufeinander (Ambiguitas) entsteht.

1. Zu den ästhetisch dunkeln Vorstellungen müssen wir auch diejenigen rechnen, die nur dem reinen Verstande klar und deutlich sind, und die also ausser dem Gebiete der Sinnlichkeit liegen.
2. Daher gehören auch dahin die allgemeinsten und abstraktesten Theorien, deren Begriffe, ohne Verwirrung nicht können lebhaft gedacht werden.
3. Die Franzosen nennen die Verbindungen der Redesätze, woraus diese Ambiguität entsteht, Constructions louches **schielende Construktionen.**

44.

Aesthetisches Licht und Schatten.

Wenn wir einen merklichen Grad der Lebhaftigkeit das ästhetische **Licht**, so wie einen grössern Grad des Lichtes den ästhetischen **Glanz**, und die geringern **Schatten** nennen, (42.) wenn

wenn wir ferner unter ästhetischen Farben die sinnlichen Merkmahle einer ästhetischvollkommnen Vorstellung und unter deren verhältnißmäßigen Graden der Lebhaftigkeit das ästhetische Kolorit verstehen: so muß eine ästhetischvollkommne Vorstellung eine richtige Vertheilung von Licht und Schatten, so wie ein ästhetischvollkommnes Kolorit haben, welche Vertheilung man die ästhetische Mahlerey (21. Anmerk. 3.) nennen kann.

1. Ein eingeschränktes Erkenntnißvermögen kann nicht mehreres mit einem grössern Grade von Klarheit vorstellen; eine Vorstellung ist daher um desto klärer je dunkler die vorhergehende oder begleitende ist. Die Schatten heben also die Vorstellungen, die einen höhern Grad von Licht haben sollen.

Benj. Gottl. Laur. Bodeni Commentatio de Vmbra poetica. Vitebergae. 1767. 8.

2. Da in der Philosophie sehr viele Ausdrücke aus der Optik, und in der Aesthetik aus der Mahlerey von dem Gesichte auf die Erkenntniß sind übertragen worden: so kann es auch noch mit mehrern geschehen. Wir können den höhern Grad des Lichts den ästhetischen Glanz (44.) die beträchtlich geringern Halbschatten, so wie die verhältnißmäßige Klarheit oder überhaupt Vollkommenheit der Theile einer ästhetischen Vorstellung die ästhetische Haltung nennen.

3. Da

3. Da durch die Größe und die Unterscheidbarkeit der kleinern Theile die ästhetische Deutlichkeit und Klarheit vermehrt wird: so erfodert die Haltung eine geringere Größe und Ausführlichkeit in einigen Theilen eines ästhetischen Ganzen.

4. Dieses Stück der ästhetischen Vollkommenheit erfordert insonderheit in dem Künstler und Kunstrichter Beurtheilungskraft und Geschmack. Eine merklichere Fertigkeit in beyden, so fern sie sich auf die Haltung beziehen, haben einige das **Haltungsgefühl** genannt.

Versuch über den Geschmack und die Ursachen seiner Verschiedenheit. (Von **Marcus Herz**) Leipzig und Mietau 1776.

45.

Mittel der Lebhaftigkeit. Aesthetische Kraft.

Man legt den Vorstellungen um ihrer Wirkungen und Folgen willen eine **Kraft** bey, die nach der Verschiedenheit ihrer Wirkungen verschieden benannt wird. Ist ihre Wirkung die Ueberredung so ist ihre Kraft **überredend**; ist sie Rührung, so ist ihre Kraft **rührend**, ist sie die Beförderung und Vermehrung der Lebhaftigkeit, so ist sie **erleuchtend**, ist sie die Vermehrung der Größe so ist sie **vergrößernd**. Die Vor-

Vorstellungen so fern sie die erste Art der Kraft haben, sind **überredende**, (argumenta persuadentia) die, so die zweyte haben, **rührende** (argumenta moventia) und **bewegende**, so fern sie die dritte haben, **erleuchtende** (argumenta illustrantia) sofern sie die vierte haben, **vergrössernde** (argumenta augentia) **Argumente**.

1. Wir reden hier nur von der sinnlichen Kraft der Vorstellungen, oder derjenigen, die in die Sphäre der schönen Wissenschaften gehören.

2. Ueberhaupt legen wir den **Werken** der schönen Künste und Wissenschaften eine Kraft bey, so fern ihre ästhetische Vollkommenheit und Schönheit gewisse Wirkungen in der Seele hervorbringt; eine gefallende, ergötzende Kraft.

   Von der Kraft in den Werken der schönen Künste in **Sulzers** vermischten philosophischen Schriften 1. Th. S. 122.

3. Die Wirkungen sind die Zwecke, welche durch die Vorstellungen sollen erreicht werden, und die Vorstellungen die Mittel, wodurch die Wirkungen hervorgebracht werden sollen. Wenn die Kraft der Vorstellungen zu stark ist, so sind sie übertrieben (41. Anmerk. 1.) und sie bringen sie alsdann nicht hervor; die von unangenehmen Gegenständen, weil das Mißfallen, das sie verursachen, grösser ist, als das Vergnügen, und alle so fern sie unwahrscheinlich sind.

46.

46.

Vermehrung der erleuchtenden Kraft.

Um den einzelnen Vorstellungen oder den Begriffen mehr Kraft zu geben; oder um sie zu **nachdrücklichen** Begriffen zu machen, müssen sie mit so viel Nebenbegriffen vergesellschaftet werden, als ästhetisch möglich ist. Man nennt Gedanken, welche solche nachdrückliche Begriffe enthalten, **körnicht**.

1. Wir nennen ästhetisch möglich, was mit der ästhetischen Vollkommenheit des Werkes bestehen kann, was also 1. nicht ausser dem ästhetischen Gesichtskreise liegt, 2. nicht der ästhetischen Vollkommenheit des Ganzen schadet.

2. Die Nebenbegriffe werden entweder durch das Hauptwort hinlänglich angedeutet, oder sie werden durch ein besonderes Wort bezeichnet. Die Wörter, welche die Nebenbegriffe eines Hauptwortes bezeichnen, sind **Beywörter**. (Epitheta.) Die dadurch bezeichneten Nebenbegriffe können ausser der erleuchtenden, auch eine überredende und belebende Kraft haben.

3. Die Nebenbegriffe, welche die Beywörter bezeichnen, sind eigentlich Merkmahle, die in dem Hauptbegriffe enthalten sind; also Begriffe von etwas Unselbstständigem, die, wenn sie dem Begriffe des Selbstständigen beygelegt und mit ihm ver-

vereinigt werden, mit Worten angedeutet werden, die eine Concretionssylbe haben.

47.

I. Mittel die erleuchtende Kraft zu vermehren.

Da die niedrigern Begriffe mehr enthalten, als die höhern: so sind die erstern lebhafter. Die Begriffe des Einzelnen sind also die lebhaftesten. Es befördert daher die Lebhaftigkeit und erleuchtende Kraft der Gedanken, 1. wenn die abstrakten Begriffe im Besondern (in concreto) gedacht werden, 2. wenn man mit dem höhern auch die niedrigern, die unter ihm enthalten sind, verbindet.

Der niedrigere Begriff, der deswegen vorgestellt wird, damit der höhere klärer werde, ist ein Beyspiel, und dieses ist ein ästhetisches Beyspiel, wenn es ausser seiner ästhetischen Vollkommenheit auch die Lebhaftigkeit der allgemeinen Begriffe und Wahrheiten befördert.

G. S. Nikolai Versuch einer allgemeinen Critik der Beyspiele. Berlin 1752. 8.

48.

Redefiguren. Tropen.

Alle Mittel, wodurch die ästhetische Vollkommenheit einer Rede befördert wird, sind Figuren.

guren. Ein Theil einer Rede, der in einer ästhetisch vollkommnern Nebenvorstellung besteht, die mit einer Hauptvorstellung verbunden wird, der sie ähnlich ist, ist ein Gleichniß. Wenn eine ästhetisch vollkommnere Nebenvorstellung an die Stelle einer Hauptvorstellung gesetzt wird, mit der sie natürlich vergesellschaftet ist, so ist dieses eine Figur, die man insonderheit einen Tropus nennt. Es sind daher so viel Tropen möglich als natürliche Vergesellschaftungen der Vorstellungen.

1. Da ein tropischer Ausdruck statt eines andern steht, so ist seine Bedeutung nicht seine ursprüngliche, welches immer die eigentliche ist, sondern eine uneigentliche, welches allemahl eine abgeleitete ist. Eine abgeleitete Bedeutung kann daher mit der Zeit die eigentliche Bedeutung eines Wortes werden.

2. Die ästhetische Vollkommenheit, die durch die Figuren enthalten wird, kann entweder entstehen 1. aus der Verwechselung der Begriffe, der schwächern mit nachdrücklichern, u. umg. 2. aus der Stellung der Ausdrücke in einer Rede, 3. aus den Tönen der Worte. Die letztere Art der Figuren wären die Grammatischen, die beyden Erstern die rhetorischen; von denen die erste Art, die Wortfiguren (Tropi) die von der zweyten Art die Redefiguren sind. (figurae sententiarum, Schemata.)

3. Man könnte daher eine Wortfigur erklären durch eine Gattung der ästhetischen Vollkommenheit einer Rede, die daher entsteht, daß ein Ausdruck in uneigentlicher Bedeutung gebraucht wird.

4. Wenn eine Anfangs uneigentliche Bedeutung eines Wortes durch den Gebrauch ist eigentlich geworden, dann ist der Ausdruck nicht mehr figürlich, und also keine Schönheit mehr.

5. Von den Figuren haben geschrieben unter den Alten:

Gorgias, Rutilius Lupus, Rufinianus, Aquila Romanus, die Rhunken 1768 zusammen herausgegeben hat.

Unter den Neuern:

Traité des *Tropes* pour servir d'introduction à la Rhetorique et à la Logique par M. du *Marsay*. Nouv. Ed. publiée par Mr. *Formey*, à Leipsic. 1757. 8.

49.

Synecdoche.

Die höhern und niedrigern Begriffe, die Begriffe von dem Ganzen und seinen Theilen sind mit einander natürlich vergesellschaftet, und können daher mit einander verwechselt werden. (48.) Die Verwechselung eines weniger bestimmten Begriffs gegen einen bestimmtern und

umgekehrt, ist die Synecdoche; davon die Erste die herabsteigende, die Andere aber die aufsteigende kann genannt werden. Diese Verwechselung kann also geschehen; 1. indem der niedrige statt des höhern Begriffes, 2. der höhere statt des niedrigern, 3. der Begriff des Theils statt des Ganzen, 4. des Ganzen statt des Theils gesetzt wird.

1. Verschiedene Gründe können es nöthig machen, daß gewisse Theile der Rede in den Schatten gestellt werden. Sie können nicht schön und anständig genug seyn, dann ist die Synecdoche zugleich Euphemismus, oder man will ihre Schönheit schwächen um sie verächtlich zu machen; oder endlich auf ein Merkmahl vorzüglich aufmerksam machen; zumahl wenn der Gegenstand des höhern Begriffes personificirt wird. In diesem letzten Falle erhält er alle Lebhaftigkeit eines einzelnen Begriffes.

2. Bisweilen verbindet man die höhern Begriffe mit den niedrigern, um den abstrakten Begriff im Concreten besser anzudeuten.

50.

2. Mittel die erleuchtende Kraft zu vermehren. Metapher.

Zu den natürlich mit einander vergesellschafteten Begriffen gehören die ähnlichen. Die

Ver-

Verwechselung eines Begriffes mit einem andern, der ihm ähnlich ist, heißt die **Metapher.** Diese Verwechselung wird eine Schönheit, wenn der uneigentliche Ausdruck (47. Anmerk. 1.) einen Begriff ausdruckt, der lebhafter oder sonst ästhetisch vollkommner ist. Das geschieht 1. wenn Verstandesbegriffe mit sinnlichen, 2. Begriffe, die dem Einfachen zukommen, mit Begriffen, die von dem Körperlichen hergenommen sind, 3. Begriffe von dem leblosen mit Begriffen von dem lebendigen, und 4. überhaupt Begriffe von einer Art mit Begriffen die ästhetisch vollkommner sind, verwechselt werden.

1. Ein erweiterter Tropus ist Allegorie in weiterer Bedeutung. Es kann also eine synecdochische, metonymische und metaphorische Allegorie geben. Eine Allegorie muß also wie jede Redefigur die Verschönerung der Erkenntniß zur Absicht haben. Soll diese Verschönerung in der Vermehrung der Lebhaftigkeit bestehen: so werden die mehr enthaltenden Begriffe anstatt der weniger enthaltenden, also die Begriffe von einzelnen Dingen statt der Begriffe von allgemeinen Dingen, der Substanzen statt der Accidenzien, der Körper statt des Einfachen, des Belebten statt des Unbelebten, vorgestellt werden. Es können also auch: 1. die Begriffe des vernünftigen und mit Absicht handelnde Wesen, statt des vernunftlosen, das mit

dem erstern vergesellschaftet ist, vorgestellt werden. Dieser letzte Tropus ist die Personendichtung, (Personificatio. Prosopopoeia.) welche wenn sie extensiv oder intensiv erweitert wird, die Allegorie in engerer Bedeutung ist.

2. Da unsere Erkenntniß von den unvollkommnern Graden anfängt, und also anfangs sinnlich ist: so werden in einer rohen Sprache noch mehrere Spuren von Allegorie sich finden. Eben so werden wir in einem leidenschaftlichen Zustande sehr geneigt zu Allegorien und Personifikationen seyn, weil dieses ein Zustand sehr sinnlicher Vorstellungen ist, der einen hohen Grad der pathetischen Täuschung zuläßt.

Heraclides Ponticus De Allegoriis Homericis. Ed. *Show*. Goettingae 1782. 8.

Winkelmanns Versuch einer Allegorie besonders für die Kunst. Dresden 1766. 4.

3. Man kann auch, ohne Verwechselung der Begriffe, nebst einer Sache eine andere ihr ähnliche denken. Die lebhafte Vorstellung eines solchen ähnlichen Gegenstandes ist ein Gleichniß. (48.) Da ein Gegenstand, ausser den gemeinschaftlichen noch andere schöne Merkmahle, und also ein Gleichniß, ausser seiner erläuternden Kraft (43) noch andere ästhetische Vollkommenheiten haben kann: so kann es auch weiter, als zur blossen Erläuterung nöthig ist, ausgemahlt werden. Es

muß

muß übrigens, so viel möglich, allen Regeln der Vollkommenheit gemäß seyn.

Joh. Jac. Breitingers Critische Abhandlung von der Natur den Absichten und dem Gebrauche der Gleichnisse durch Joh. Jac. Bodmer besorgt und zum Drucke befördert. Zürch. 1740. 8.

4. Eine solche Bezeichnung einer Reihe von Vorstellungen, durch welche eine andere Reihe, die schon jemand vorher gehabt hat, zum Theil angedeutet wird, damit dieselbe auch mit gedacht werde, ist eine Anspielung. Es können daher in den Metaphern Anspielungen enthalten seyn.

51.

Metonymie.

Die Verwechselung der Begriffe die nicht unter und in einander enthalten, aber mit einander natürlich vergesellschaftet sind, ist die **Metonymie.** Dahin gehört 1. die Verwechselung der Ursach mit der Wirkung, 2. des Behältnisses mit dem Enthaltenen, 3. des Ortes mit der Sache, 4. der Sache mit dem willkürlichen Zeichen, 5. Eines Theiles des Leibes mit einer Eigenschaft des Gemüths, 6. des Besitzers mit der Sache, 7. der Materie mit dem Werke.

1. Diese Verwechselung ist eine Schönheit, wenn dadurch irgend eine ästhetische Vollkommenheit beför-

befördert wird, wenn sie also die Fülle, Grösse, und insonderheit die Lebhaftigkeit der Gedanken befördert.

2. Der Begriff, der durch eine Metonymie auszudrucken ist, ist entweder ein Hauptbegriff in der Reihe der Gedanken, oder ein Nebenbegriff. Im letztern Falle kann die Metonymie auch verkleinernd und verdunkelnd seyn, um den Hauptbegriff zu heben. Diese Regel beruhet auf den Gränzen der ästhetischen Fassungskraft, deren Grad sich zwar nicht ganz genau angeben läßt. Man kann aber annehmen, daß ausser dem Hauptbegriffe, der die größte Lebhaftigkeit haben soll, nicht mehr als zwey höchstens drey Nebenbegriffe, ohne zu verwirren oder den Hauptbegriff zu schwächen, zu gleicher Zeit einen gleichen Grad der Lebhaftigkeit haben können. In diesem Falle müssen also die Nebenbegriffe geschwächt werden.

3. Da es die Lebhaftigkeit befördert, wenn mehrere Vorstellungen durch weniger Zeichen ausgedruckt werden: so kann eine Metonymie wegen ihrer Kürze die Lebhaftigkeit befördern.

25.

Gemälde.

Eine ästhetische Beschreibung ist ein Gemälde, wenn sie in höherm Grade lebhaft ist. Da die schönen Wissenschaften sich willkürlicher

Zeichen

Zeichen bedienen, (7.) so können alle Gegenstände, von deren Merkmahlen man sich klare Begriffe machen kann, durch dieselben gemahlt (44.) werden. Da aber nur die Zeichen, deren sich die schönen Künste bedienen (7.) den Merkmalen der Gegenstände ähnlicher sind (7. Anmerk. 3.) so können die Gemälde der schönen Wissenschaften nicht so lebhaft seyn, als die Gemälde der schönen Künste; insonderheit bey Gegenständen, deren Theile zugleich müssen empfunden werden.

1. Die redenden Künste können Gedanken, Veränderungen und Eigenschaften des Einfachen, also innere Empfindungen, Zustände, Eigenschaften der Seele mahlen. Zu diesen gehören auch die Charaktere oder moralischen Schilderungen.

2. Die bildenden Künste können die unsinnlichen Gedanken (15. Anmerk. 2.) nur durch die Allegorie mahlen (49. Anmerk. 1.)

3. Die ästhetischen Gemähldc (44.) sind desto vollkommner, wenn sie die Natur auch durch wesentliche Zeichen nachahmen. (21. Anmerk. 3.) Dieses aber können sie nur bey aufeinander folgenden und tönenden Gegenständen im höhern Grade. (31. Anmerk. 2.)

Joh. Jac. Bodmers Critische Betrachtungen über die poetischen Gemälde der Dichter.

Mit

Mit einer Vorrede von Joh. Jac. Breitinger. Zürch. 1741. 8.

Laokoon oder über die Grenzen der Mahlerey und Poesie, von Gotthold Ephraim Leßing. Berlin 1766. 8.

53.

Fehler gegen die Lebhaftigkeit.

Da die Lebhaftigkeit (42.) aus der Menge der Merkmahle entsteht, so wird sie durch die Weitschweifigkeit (35.) gehindert; also 1. durch alle Wörter, welche schon bezeichnete Begriffe ausdrucken, oder 2. solche, welche den schon bezeichneten zu ähnlich sind, oder 3. solche Nebenbegriffe und Zwischengedanken, welche von den Hauptbegriffen und Hauptgedanken leicht erregt werden, oder der Lebhaftigkeit des Hauptbegriffes schaden (50. Anmerk. 2.) oder 4. aus der Bezeichnung eines Begriffes durch mehrere Wörter, wenn er durch weniger eben so gut könnte ausgedruckt werden. Die erste und zweyte Art der Weitschweifigkeit ist die Tautologie, die dritte und vierte das Wortreiche.

1. Die Tautologie entsteht insonderheit aus der Verbindung von einerley gleichbedeutenden Redetheilen, das Wortreiche durch die Verbindung verschiedener Redetheile, z. B. unnöthiger Beywörter

wörter (46. Anmerk. 2.) durch die Beschreibung desjenigen, wovon ein klarer Begriff hinreichend war, dahin gehört, wenn man das durch einen oder mehrere Redesätze (Phrases) ausdruckt, was mit einem Worte konnte ausgedruckt werden. Es sey dann, daß dadurch andere Vollkommenheiten, z. B. der Euphemismus (48. Anmerk. 1.) können erhalten werden.

2. Zu der ersten Art der Weitschweifigkeit gehört auch der Pleonasmus, der zwar zu den Redefiguren (47.) gerechnet wird, aber nur so fern dahin gerechnet werden kann, als andere Schönheiten davon abhangen.

3. Eine besondere Art der Weitschweifigkeit entsteht aus dem Ueberflusse und Länge der Bindungswörter. Sie sind aber da überflüssig, wo die Verbindung der Gedanken von selbst in die Augen fällt. Die Auslassung mehrer kleiner Bindungswörter ist daher ein Zeichen der Lebhaftigkeit und eine Redefigur.

IV. Wahrheit.

54.

Wahrscheinlichkeit.

Wenn wir daran erkennen, daß etwas falsch sey, daß es nicht denkbar ist: so halten wir etwas hingegen so lange für wahr, als es uns denkbar ist, und wir darin keine Unmöglichkeit

keit oder keinen Widerspruch entdecken. Eben so können wir nichts für falsch halten, dessen Grund wir erkennen. Da aber das Wesen der schönen Künste und Wissenschaften in der sinnlich vollkommnen Vorstellung (8.) besteht, so ist in ihren Werken alles wahr, dessen Grund sinnlich erkannt, und dessen Unmöglichkeit nicht sinnlich erkannt wird. Wir können dieses **ästhetisch wahr** oder **wahrscheinlich** nennen.

1. Die ästhetische Wahrheit ist daher in den Werken der schönen Künste und Wissenschaften nur um ihres wesentlichen Zweckes (5. Anmerk. 1.) willen unentbehrlich; da in dem Unwahrscheinlichen keine Uebereinstimmung des Mannichfaltigen Statt finden kann, und das Widersprechende unsere Vorstellungen hindert, der sinnliche Zusammenhang hingegen sie sowohl selbst als den Uebergang von der Einen zur Andern erleichtert. In diesem Sinne sagt **Boileau** mit Recht, daß nur **das Wahre Liebenswürdig** sey.

2. Es kann 1. etwas logisch wahr seyn, das es nicht ästhetisch ist, indem entweder seine Wahrheit nicht sinnlich erkannt wird, oder indem gar seine Falschheit sinnlich vorgestellt wird. Es kann ferner 2. gewisse Unrichtigkeiten geben, die die sinnliche Vorstellung nicht bemerken kann, oder 3. die zu klein und unbeträchtlich sind, als daß sie den Zweck des schönen Werkes hindern sollten; ja 4. deren

ent:

entgegenstehende Wahrheit ihn vielmehr hindern würden.

3. Für den Verstand ist diejenige ungewisse Erkenntniß wahrscheinlich, für die wir die mehresten Wahrheitsgründe erkennen. Sind dieses innere, so kann man sie scheinbar (plausibilis, verisimilis sign. str.) nennen, sind sie äussere, wahrscheinlich in eng. Bed. (probabilis). So könnte man auch das ästhetisch scheinbare von dem Wahrscheinlichen überhaupt unterscheiden.

55.

Erdichtungen.

Die strenge Wahrheit wird den **Erdichtungen** in weitester Bedeutung entgegengesetzt, und man legt sie denen Werken der Kunst bey, deren Gegenstand der Künstler ganz empfunden hat. Sind diese Erdichtungen Begebenheiten, so sind es historische, von denen diejenigen in eigentlichster Bedeutung **historische Erdichtungen**, die zwar in dieser Welt nie geschehen sind, auch nie geschehen werden, doch aber in derselben möglich sind. Die **eigentlichsten poetischen Erdichtungen** hingegen sind Begebenheiten, die weder in dieser Welt geschehen, noch auch darinn möglich sind.

1. Die Erdichtungen müssen daher ästhetisch scheinbar (54. Anmerk. 3.) seyn. Sie müssen 1. keinen

nen Widerspruch enthalten, 2. zusammenhängend seyn, und zwar dergestalt, daß ihr Zusammenhang kann sinnlich vorgestellt werden.

2. In den Erdichtungen darf also kein Sprung seyn, dessen übergangene Zwischengründe nicht könnten durch die Einbildungskraft ergänzt werden. Ein solcher fehlerhafter Sprung verursacht in der Erdichtung eine Lücke.

56.

Natürlich.

Wenn das überhaupt natürlich ist, was der Natur eines gewissen Dinges oder der ganzen Natur gemäß ist, so ist das in den Werken der schönen Künste und Wissenschaften oder ästhetisch **natürlich**, was der sinnlichen Vorstellung der Natur gemäß scheint, was also der sinnlichen Vorstellung nicht der Natur widersprechend, und darin gegründet scheint; was der Natur zuwider scheint, ist **unnatürlich**. Alles ästhetisch falsche (54.) ist daher unnatürlich. Und da auch die eigentlichen Erdichtungen (55.) müssen ästhetisch scheinbar (54. Anmerk. 3.) seyn: so müssen sie auch natürlich seyn.

1. Da wir die Natur eines schönen Werkes aus seinem Zwecke beurtheilen: (6.) so müssen die Theile desselben, wenn sie natürlich seyn sollen, in dem

Zwecke gegründet seyn. Alles was darin nicht gegründet ist, also in einer Absicht des Künstlers, welche nicht der Zweck des Werkes ist, ist gekünstelt. Ein Werk, welches zu viel zufällige Schönheiten hat, ist überladen, so wie einige, dessen Grösse unwahrscheinlich ist, übertrieben.

2. Das Unnatürliche heißt gezwungen, so fern es durch eine Kraft entsteht, die von der Natur der Sache, worin es gegründet seyn sollte, verschieden ist.

3. Das Große, wenn es ästhetisch falsch ist, kann abentheuerlich genannt werden.

57.

Täuschung.

Die Erdichtungen können zwar für Theile dieser Welt gehalten werden, sind es aber nicht; (55.) sie werden also aus Irrthum dafür gehalten. Alsdann sind sie Einbildungen, die wir für Empfindungen halten. Man pflegt diejenigen Vorstellungen, wodurch dieser Irrthum in unserer sinnlichen Erkenntniß verursacht wird, die sinnliche und wenn sie das Vergnügen des getäuschten befördert, die ästhetische Täuschung (Illusion) zu nennen. Dieser Irrthum wird befördert

1. wenn sie in so hohem Grade natürlich sind, daß es durch sinnliche Vorstellung nicht entdeckt werden kann, daß sie nicht sind empfunden worden,

den, 2. wenn ihre Theile in so hohem Grade verschönert und lebhaft sind vorgestellt worden, daß sie die Empfindungen, Einbildungen oder Gedanken, die dem Irrthume entgegen stehen, verdunkeln.

1. Man kann die erstere die Sinnentäuschung so wie die letztere die pathetische Täuschung nennen.

2. Das Wort Täuschung wird sowohl in handelnder als leidender Bedeutung gebraucht, und bedeutet in weitester Bedeutung alle Vorstellungen, wodurch Irrthum verursacht wird, oder wodurch man jemand verleitet, das Falsche für wahr, und das Wahre für falsch zu halten.

V. Gewißheit.

58.

Ueberredung.

Die sinnliche Gewißheit ist die **Ueberredung** im guten Verstande. Wenn die Vorstellungen eines schönen Werkes nicht überredend wären: so müßte ihnen entweder die Wahrscheinlichkeit (54.) fehlen, oder diese Wahrscheinlichkeit müßte nicht können sinnlich vorgestellt werden, beydes würde eine Unvollkommenheit seyn. Die Fertigkeit zu überreden ist die **Ueberredungskunst** oder die **Suade**.

59.

Ueberredungsgründe.

Da die Gewisheit, welche man in den schönen Künsten und Wissenschaften hervorbringen will, nur eine sinnliche ist; (58.) also keine ausführliche, noch weniger eine bestimmte oder mathematische: so kann man in denselben keine andern Gründe gebrauchen, als 1. die als solche sinnlich können erkannt, in denen also 2. ihre Möglichkeit oder die Unmöglichkeit, ihres Gegentheils, so wie ihr Zusammenhang mit den Folgen sinnlich, kann vorgestellt werden.

1. Die Dinge, wovon man überreden will, müssen wahrscheinlich (54.) seyn, und man muß ihre Falschheit wenigstens sinnlich nicht wahrnehmen können.

2. Sie können Logisch wahr und falsch, wahrscheinlich und unwahrscheinlich seyn; im letztern Falle ist die Ueberredung eine Täuschung, welche eine jede Ueberredung ist, wenn sie für Ueberzeugung gehalten wird.

60.

Arten derselben. I. Innere.

Die Ueberredungsgründe sind, wie die Wahrheitsgründe, entweder innere oder äussere.

sere. Die Erstern sind in der Erkenntniß selbst enthalten, die Andern ausser derselben, und also auch in dem Ansehen des Ueberredenden. Die innern Ueberredungsgründe, wodurch eine Wahrheit ästhetisch gewiß gemacht wird, machen den **ästhetischen Beweis** aus. Dieser ist entweder ein eigentlicher Beweis, wenn er von der Wahrheit des Wahren, oder eine **Widerlegung**, wenn er von der Falschheit des Falschen überzeugt. Beydes kann unmittelbar (directe) oder mittelbar (indirecte,) durch einen apagogischen Beweis geschehen.

1. Die Gründe, die zu einem ästhetischen Beweise gehören, müssen alle ästhetische Vollkommenheiten haben. Wenn man also überreden will, muß man

a. mehrere zusammengeordnete (rationes coordinatae) nicht einander untergeordnete (rationes subordinatae) anführen. Denn jemehr zusammenhangende Gründe einen Beweis ausmachen, desto schwerer ist der Zusammenhang zu übersehen.

b. Die Gründe müssen groß und wichtig seyn und ihre Größe müssen, nach dem Gesetze des Interesse, (29.) und der richtigen Vertheilung von Licht und Schatten (49.) zunehmen. Diejenige Stellung auf einander folgender Gedanken nach den wachsenden und abnehmenden

Gra:

Graden ihrer Größe und Wichtigkeit ist das Klimax oder die Steigerung, eine Redefigur. (50.) Sie müssen daher an sich selbst nichts niedriges und poßierliches erhalten, als auch wirklich als Gründe eine überredende Kraft haben.

c. Sie müssen wahrscheinlich (54 — 57.) seyn,

d. lebhaft (42 — 53.) vorgetragen werden; daher die Beyspiele überredend sind. Man sagt zwar: die Beyspiele erleuchten nur und beweisen nicht. Allein indem durch dieselben die allgemeinen Wahrheiten auf den gesunden Menschenverstand zurückgeführt werden, so wird durch dieselben die Erkenntniß der Beweisgründe, der allgemeinen Wahrheiten erleichtert. Aus eben diesem Grunde haben auch die Gleichnisse (48.) und also auch die Metaphern eine überzeugende Kraft.

e. selbst so gewiß als möglich,

f. und endlich rührend seyn.

Da die Wahrheit erkannt wird, wenn man sich vorstellt, daß das Prädikat durch das Subject bestimmt werde: so muß die Bedingung des Satzes, welche in dem Subject enthalten ist, lebhaft anschauend gemacht werden. Dazu dienen alle die Figuren, welche die Lebhaftigkeit befördern, als Metapher (50.), Synecdoche (49.) welche darum auch eine überredende Kraft haben.

2. Die Gründe sind rührend, wenn sie starkes Begehren oder Verabscheuen, und also auf die Leidenschaften wirken. Diese entstehen aus sehr lebhafter Vorstellung der Vollkommenheit und Unvollkommenheit, (8.) und ihre Ursachen intereßiren uns stark. (29.) Wir richten daher auch unsere Aufmerksamkeit auf die Ursachen, und erhalten sie darauf; denn diese Aufmerksamkeit sehen wir als ein Mittel des Vergnügens an. Eben deswegen verdunkeln sie die entgegengesetzten Vorstellungen, also diejenigen, die uns an dem Vergnügen (8.) hindern, und also auch das Wahrnehmen der Unwahrscheinlichkeit. (55. Anmerk. 1.) Wir halten daher das was uns Vergnügen gewährt oder verspricht, leicht für wahr, und die ästhetische Vollkommenheit oder Schönheit, so wie das Vergnügen ist ein starkes Mittel der Täuschung.

61.

Erfahrung.

So wie die logische Gewisheit durch Beweise aus der Erfahrung und aus der Vernunft gewirkt wird; so überredet (58.) man auch durch ästhetische Beweise (60.) aus der Erfahrung und der Vernunft oder durch solche sinnlich gewisse Wahrheiten, die keine Erfahrungen sind. —

62.

Sinnliche Grundsätze oder Axiomen.

So wie ferner die logischen Beweise bey Wahrheiten stehen bleiben müssen, die für sich selbst gewiß sind: so müssen es auch die ästhetischen. Solche Wahrheiten kann man ästhetische Grundsätze oder Axiomen nennen. Sie führen ihre Ueberredung mit sich und haben also den höchsten Grad der sinnlichen Gewisheit, sie sind ästhetisch unleugbar, augenscheinlich. (Evidentia aesthetica.)

1. So wie die Beweise zu erkennen geben, daß die zu beweisende Wahrheit nicht für sich unleugbar ist: so ist es hingegen ein kräftiges Ueberredungsmittel, Wahrheiten, wovon man überreden will, als ausgemacht und unleugbar vorzustellen; welches insonderheit nöthig ist, wenn der Beweis über den ästhetischen Horizont, oder sonst ästhetisch unmöglich ist. (46. Anmerk. 1.)

2. Daher ist das Fragen (communicatio, ανακοινωσις) eine Redefigur, (47.) wodurch die Ueberredung befördert wird; indem sie anzeigt, wir können uns so sehr auf die Unleugbarkeit einer Wahrheit verlassen, daß ein jeder von derselben überredet seyn müsse. Wir müssen aber gewiß seyn, daß unsere Zuhörer davon überredet sind, sonst thut das Fragen eine entgegengesetzte Wirkung.

3. Zu diesen Grundsätzen gehören auch die allgemeinen Vorurtheile, die gewöhnlich in bekannten Sentenzen und Sprüchwörtern aufbehalten werden; insonderheit die poetischen Vorurtheile.

63.

II. Aeussere Ueberredungsgründe.

Was bey der logischen Gewisheit die äussern Wahrheitsgründe sind, das sind bey der ästhetischen die äussern Ueberredungsgründe. Sie bestehen also in der Meynung, die wir von der Vollkommenheit des Redenden haben, um derentwillen wir das für wahr halten, was er für wahr zu halten scheint. 1. Je vollkommner er uns also scheint, seine Vollkommenheit sey innerlich oder äusserlich, natürlich oder übernatürlich; 2. je mehr es sinnlich gewiß ist, daß er etwas für wahr hält; desto mehr werden wir überredet.

1. In der Vernunftlehre dienen die äussern Wahrheitsgründe nur zum Beweise der historischen Wahrheiten, die äussern Ueberredungsgründe können aber auch eine sinnliche Gewisheit von dogmatischen Wahrheiten hervorbringen. Ihre überredende Kraft beruhet auf einem gewissen Schlusse, dessen Unrichtigkeit das Vernunftähnliche (analogon rationis) nicht einsehen kann, welcher durch einen gewissen Nachahmungstrieb

dunkel

dunkel unterstützt wird, zu dem noch die Kraft des Vergnügens (60. Anmerk. 2.) kömmt.

2. Was wir auf äussere Ueberredungsgründe annehmen, halten wir aus Vorurtheil (62. Anm. 3.) für wahr, und zwar aus dem Vorurtheil des Ansehens.

3. Ein kräftiges Mittel der Ueberredung ist es daher, wenn der Redende viele Beweise übergehet. Denn es ist a. entweder ein Zeichen der Unleugbarkeit einer Wahrheit (69.) wenn sie gar keines Beweises bedarf, oder wenigstens b. der Redende so sehr davon überredet scheint, daß er den Beweis für überflüßig hält, oder c. daß er so viel Gründe habe, daß er sich nicht alle gebrauchen dürfe. Diese Redefigur heißt die Präterition.

4. Je mehr daher a. der Ueberredende selbst überredet scheint b. je mehr seine Vorstellungen lebhaft, und c. je mehr ihre Lebhaftigkeit natürlich und dem Gegenstande angemessen scheint, desto mehr überredet er. Das erste kann geschehen, durch die Wiederholung, die Suspension, die Korrektion, durch die Ausrufung, die Anapher, die Verdoppelung. Das andere durch die Vision, wenn das vergangene oder künftige als gegenwärtig vorgestellt wird. Denn was wir uns als gegenwärtig vorstellen, das empfinden wir, und was wir empfinden das halten wir für wahr. Dieses sind also alle Redefiguren (48.) und haben auch eine überredende Kraft. (45.) Dadurch können

können wir auch von dem Uebertriebenen (56. Anmerk. 2. 63. Anmerk. 1.) überredet werden. Eine solche oder überhaupt ästhetisch mögliche Uebertreibung ist die Hyperbel, welche, wenn sie die angezeigten Erfordernisse hat, eine Redefigur (48.) ist, wenn sie die nicht hat, so ist sie, wie alle unnatürliche Lebhaftigkeit frostig. Wenn dadurch die unschädliche Unvollkommenheit eines Dinges sinnlich wird, so erregt sie Lachen.

64.

Zweifel.

Da Zweifel und Skrupel Gründe sind, warum wir einer wahrscheinlichen Sache unsern Beyfall versagen: so hindern sie die Ueberredung, sie müssen daher weggeräumt werden. Diese Wegräumung (Occupatio, προληψις.) derselben ist daher eine Redefigur; (48.) sie kann geschehen entweder 1. indem man die Falschheit derselben sinnlich vorstellt, oder 2. zeigt, daß der Zweifel nur scheinbar ist, und demjenigen, wovon man überreden will, nicht entgegen stehe, durch die Redefigur, die man das Zugeben (Concessio, επιτροπη) nennt.

Man muß weder solche Zweifel beantworten, die derjenige, den man überreden will, nicht hat und nicht haben kann, noch solche, deren Wegräumung ästhetisch unmöglich ist.

VI. Leben.

65.

Grund der ästhetischen Kraft von der Stellung der Gedanken.

Da Vorstellungen, welche aufeinander folgen, sich einander erleuchten, wenn sie sich entgegengesetzt sind: so ist eine Vorstellung um desto lebhafter, je weniger lebhafter die vorhergehende ist: die ästhetischen Schatten (44.) vermehren daher das ästhetische Licht. Da ferner die sinnliche Vorstellung der Vollkommenheit nicht allein von der Menge der Realitäten, die sie enthält, sondern auch von dem Grade der Lebhaftigkeit abhängt, womit sie vorgestellt werden, (8. Anmerk. 1. 5. Anmerk. 1.) so ist die Vorstellung einer Vollkommenheit und also die angenehme Empfindung größer, wenn sie auf die Vorstellung einer geringern und also auf eine weniger angenehme Empfindung folgt.

66.

Rührung.

Die vornehmste Vollkommenheit eines schönen Werkes ist ohne Zweifel seine belebende Kraft, die es hat, wenn es Leidenschaften erregt. Alsdenn nennt man es im weitern Sinne rüh-

rührend. Die Leidenschaften aber sind entweder angenehme, unangenehme oder vermischte. Da sein Zweck ist, zu vergnügen: (5.) so darf es nur angenehme und vermischte (11.) hervorbringen. Wenn es vermischte erregt, so ist es **rührend** im engern Verstande. Das Vermögen eines schönen Werkes oder einer Vorstellung, eine solche Rührung oder den höchsten Grad der Rührung hervorzubringen, ist das **Pathos.**

1. Eigentlich wird das Begehren und Verabscheuen nur zur Leidenschaft wenn es im höhern Grade stark ist. Um aber auch die geringern zu bezeichnen, bedient man sich des Wortes Empfindungen oder, mit einigen, Empfindnisse, und verstehet darunter die Art der innern Empfindungen, welche in der lebhaften Vorstellung des Guten und Bösen bestehen.

2. Die vermischten Empfindungen sind im höhern Grade angenehm, weil die sinnliche Vorstellung der Unvollkommenheit, welche sie enthalten, vermöge der Kraft des Kontrastes, (55.) die sinnliche Vorstellung der vergesellschafteten Vollkommenheit verstärket. Indem die Vorstellung der Unvollkommenheit Misvergnügen und Verabscheuen erweckt: so zieht sie die Aufmerksamkeit auch auf die damit vergesellschaftete Vorstellung der Vollkommenheit, welche dadurch lebhafter und also ange-

angenehmer wird. Die Vorstellungen, welche vermischte Empfindungen erregen, sind daher im höhern Grade rührend und wenn man das Pathos Vorstellungen beylegt, die solche rührende Empfindungen hervorbringen, so entsteht das Pathos aus vermischten Empfindungen.

3. Unangenehme Empfindungen also an sich selbst sollen von keinem schönen Werke hervorgebracht werden, und wenn in den vermischten die Vorstellung der Unvollkommenheiten so lebhaft wird, daß sie, anstatt die Vorstellung der Vollkommenheiten zu erleuchten, sie verdunkeln, so hören sie auf angenehme zu seyn.

Rapsodie zu den Briefen über die Empfindungen in H. Moses Mendelssohn philosoph. Schriften. Th. 2.

Carl Wilh. Jerusalems philosophische Aufsätze herausgegeben von Gotthold Ephraim Lessing. Braunschweig 1776. 8.

67.

Das Spitzfindige.

Dem Rührenden (65.) ist nichts so sehr entgegengesetzt, als das Spitzfindige oder diejenige Art der Gedanken, die, wenn sie auch andere Schönheiten haben, doch keine angenehme Empfindungen erregen. Dazu sind auch sonst schöne Gedanken alsdann ungeschickt,

1. wenn ihre Schönheiten zu versteckt sind, daß sie erst vermittelst mehrerer Zwischenvorstellungen gefunden werden, 2. wenn die Begriffe derselben zu abgezogen, wenn sie 3. bloß symbolisch sind.

Dahin gehören alle witzigen Gedanken, welche auf zu entfernten Aehnlichkeiten beruhen, also gekünstelt (56. Anmerk. 1.) sind, alle zu langen Vergleichungen u. s. w. Diese Fehler machen die ehemalige Sprache der Galanterie so kalt gegen die wahre Sprache der Empfindung.

68.

Mittel der Rührung.

Da die Leidenschaften nur aus sehr lebhaften Vorstellungen des Guten und Bösen entstehen können: so sind sie desto stärker 1. je grösser das Gute oder Böse ist, 2. je lebhafter es vorgestellt wird, also 3. je näher es ist, 4. je wahrscheinlicher und gewisser. Um eben der Ursach willen, muß die Vorstellung des Guten und Bösen anschauend seyn; denn alsdann ist die Vorstellung der Zeichen schwächer und die Vorstellung des Bezeichneten lebhafter.

1. Daher müssen die Vorstellungen der Unvollkommenheiten lebhaft gemacht werden nach 42—53. Daraus ergiebt sich warum einzelne kleine Umstände so rührend sind.

2. Wegen

2. Wegen der Lebhaftigkeit der anschauenden Erkenntniß sind die großen Leidenschaften stumm, äussern sich nur durch natürlichen Ausdruck (7. Anmerk. 1.) oder durch abgebrochne und unvollendete Sätze und unzusammenhängende Reden.

3. Um die Lebhaftigkeit zu vermehren, muß man die Sinnlichkeit vermehren, und also auch die vergesellschafteten dunkeln Vorstellungen zu erregen suchen, als Grauen, Schauder.

69.

Arten des eigentlichen Rührenden.

Das Vergnügen und Misvergnügen, das Begehren und Verabscheuen, woraus die vermischten Empfindungen bestehen, kann sowohl **physische** als **moralische** Vollkommenheit und Unvollkommenheit zur Ursach haben. Beyde können vergangene, gegenwärtige und künftige seyn. Natürlicher Weise muß, wenn die vermischte Empfindung angenehm seyn soll, unter den vergesellschafteten Vorstellungen der Vollkommenheit und Unvollkommenheit die erstere herrschend seyn. (65. Anmerk. 3.) Um das seyn zu können, muß die andere die Vorstellung einer vergangenen oder künftigen Unvollkommenheit seyn, weil im natürlichen Zustande die Vorstellungen der Einbildungskraft und die Vorhersehungen schwächer als die Empfindungen.

1. Es

1. Es wird nöthig seyn, zur vollständigern Aufklärung dieser verwickelten Materie, die Rührung noch in die ursprüngliche und abgeleitete einzutheilen. In der ersteren ist die Vollkommenheit und Unvollkommenheit, aus deren anschauenden Vorstellung die Rührung entsteht, in dem Gerührten selbst, in der Andern ist eines von beyden ausser ihm. Es muß noch aus andern Gründen bestimmt werden, welches von beyden, die Vollkommenheit oder Unvollkommenheit ausser ihm, oder in ihm seyn muß.

2. Die Vollkommenheit, deren Vorstellung mit der Vorstellung der Unvollkommenheit vergesellschaftet ist, kann moralisch seyn, indeß die Letztere physisch oder dem physischen ähnlich ist. Da die moralische Vollkommenheit eines vernünftigen Wesens die grössere ist: so ist die vermischte Empfindung, wenn alles übrige gleich ist, angenehmer, wenn die Vollkommenheit, die darin vorgestellt wird, moralisch ist. Doch muß sie nicht so groß seyn, daß sie die Vorstellung der Unvollkommenheit verdunkelt, oder, wenn die Rührung abgeleitet seyn soll, ihren Ausdruck hindert. Solche moralische Ideale sind nicht rührend, (30. Anm. 1.) und daher keine ästhetische Ideale.

3. Je genauer der Zusammenhang zwischen den beyden Arten der vergesellschafteten Vorstellung ist, desto rührender sind sie.

70.

Höchster Grad des Rührenden.

Da uns dasjenige, was uns gut oder böse und schädlich ist, mehr Vergnügen oder Misvergnügen macht: so ist die ursprüngliche Rührung stärker als die abgeleitete. (68. Anmerk. 1.) Da aber die Einbildungen so lebhaft werden können, daß man sie für Empfindungen halten kann: so kann durch diese Täuschung (56.) eine abgeleitete Rührung so stark werden, als eine ursprüngliche, welches ihr höchster Grad ist. Ausser diesem höchsten Grade der abgeleiteten Rührung, worin wir den Schmerz selbst zu empfinden glauben, giebt es einen geringern, worin wir ihn für uns nur als möglich vorhersehen.

1. Eine vermischte Empfindung, woraus eine ursprüngliche Rührung entsteht, kann daher schon unangenehm seyn, wenn die vermischte Empfindung der abgeleiteten (68. Anmerk. 1.) noch angenehm ist.
2. So läßt sich nun auch bestimmt angeben, daß in diesem Falle (Anmerk. 1.) da die Unvollkommenheit in dem Gegenstande überwiegt, bey der angenehmen abgeleiteten Rührung die Vorstellung der Vollkommenheit in dem Subjecte der abgeleiteten Rührung seyn müsse. Diese kann schon aus dem bloßen Gefühl der Beschäftigung entstehen, welches eine Quelle des Vergnügens ist. (12 Anm. 3.)

3. Die

3. Die Kunst kann noch mehr vermischte Empfindungen, die eine zu starke ursprüngliche Rührung hervorbringen würden, für die abgeleitete noch angenehm machen, indem in der Nachahmung, ausser der natürlichen Milderung des Misvergnügens und Schmerzes, (Anmerk. 1.) 1. die Natur verschönert wird (9. Anmerk. 2.) 2. die Erdichtungen, wenn alles gleich ist, weniger wahrscheinlich und gewiß sind, als die Gegenstände, die empfunden werden. (56.)

4. Es gehört daher ein feiner und richtiger Geschmack dazu, in den Werken der Kunst den höchsten Grad der Lebhaftigkeit und der Täuschung mit dem Vergnügen in dem Rührenden zu verbinden.

5. Mit der Untersuchung der Frage: warum die Rührungen im engern Verstande angenehm sind, haben sich mehrere Schriftsteller beschäftigt. Du Bos hat nur den entferntesten Grund dieser Erscheinung angegeben, Campbell nur den vollständigen Grund für die abgeleitete Rührung, so wie Hobbes und Hawkesworth einen unvollständigen; Fontenelle, Hume und Hurd aber nur für diejenige, welche durch die nachahmenden Künste hervorgebracht wird. Die wahre und befriedigende Auflösung dieser Aufgabe hat zuerst H. Moses Mendelssohn in seiner vortreflichen Rapsodie (68. Anmerk. 3.) gegeben.

Du Bos Refl. crit. sur la Poes. et sur la Peint. Sect. I. II. III. (21. Anmerk. 3.)

The

The Phil. of Rhet. by G. *Campbell.* (26. Anmerk. 2.)

Th. Hobbes on Hum. Nat. Ch. IX. Sect. 10.

The *Adventurer*. No. 110. (by *Hawkesworth*) London. The II. Ed. 1754. 8.

Reflexions ſur la Poetique par M. de *Fontenelle* n. XXXVI. Oeuvr. T. VI. S. 108. 109. Ed. de la Haye. 1744.

Eſſay on Tragedy. In *Dav. Hume's* Eſſays Vol. I.

Commentary and Notes on Horace's Epiſtles to the Piſos and to Auguſtus by *R. Hurd*.

Deutſch: aus dem Engliſchen überſetzt und mit einigen Anmerkungen begleitet von Johann Joach. Eſchenburg. Braunſchweig 1772. 2. B. 8.

6. Ein Gegenſtand außer uns intereßirt (30.) uns daher am ſtärkſten, wenn er den höchſten Grad der abgeleiteten Rührung hervorbringt. (30. Anmerk. 4.)

71.

Urſachen der unangenehmen und angenehmen Leidenſchaften.

Da die unangenehmen Leidenſchaften aus der ſinnlichen Vorſtellung des Böſen entſtehen: ſo entſtehen einige aus der ſehr ſinnlichen Vorſtellung

stellung des Mangels aller Vollkommenheit und Thätigkeit, (12.) welche insonderheit durch den schnellen Contrast sehr fühlbar gemacht, und bis zum Schrecken erhöhet werden können. Daher allgemeine Finsterniß, Stille, Bewegungslosigkeit, Furcht und wohl Grausen verursacht; da hingegen Licht, Stimme und Ton, Bewegung, Thätigkeit, organisches, thierisches, vernünftiges, moralisches Leben, Vergnügen und Liebe erzeugt, deren höchsten Grad die thätigste, allgemeinste Menschenliebe mit Sanftmuth und Kraft hervorbringt.

1. Es können aber auch unangenehme Leidenschaften aus den entgegengesetzten Ursachen entstehen, wenn ihre Wirkung plötzlich ist. (13.)

2. So fern die Wirkungsart der Kraft den Bewegungen ähnlich ist, und diese, als Ursachen der Linien, mit der Gestalt derselben einige Aehnlichkeit haben, woraus eine Vergesellschaftung der Vorstellungen von beyden entspringt: so können beyde der erstern zu Zeichen dienen. Diese Vergesellschaftung entsteht aus der Aehnlichkeit der Arten der Eindrücke, zwischen dem Sichtbaren und Hörbaren mit dem moralischen. Daher Linien Farben, Bewegungen, Handlungen und Gemüthsarten, sanft, rauh u. s. w. genannt worden.

3. Alle unangenehmen Leidenschaften, werden durch den Contrast ihrer Ursachen noch stärker; am stärk-

sten

sten durch den äußersten Contrast des Aeussern mit dem Innern.

4. Aus der verschiedenen Vermischung dieser Ursachen (77.) und ihrer Verschönerung in der Nachahmung, können angenehme vermischte Empfindungen entstehen, und sie sind also die Grundursachen derselben.

The Elements of Beauty, also, Reflections on the Harmony of sensibility and Reason by *I. Donaldson.* Edinburgh. 1780. 8.

Ueber die sittliche Schönheit und ihren Ausdruck. S. Amyntor Achtzehnte Anmerkung. S. 78.

Zweytes Hauptstück.

Von der bedingten Vollkommenheit der Gedanken.

72.

Contrast. Gegensatz.

Aus der Zusammenstellung entgegengesetzter Vorstellungen entsteht ihr Contrast. Entgegengesetzte Vorstellungen wenn sie zusammengedacht werden oder unmittelbar aufeinander, contrastiren mit einander. So fern sie entgegen gesetzt sind, haben sie von einander verschiedene Merkmahle, und je mehr verschiedene Merkmahle sie haben, desto entgegengesetzter sind sie

unter einander. Diese Merkmahle sind entweder Größen oder Beschaffenheiten. Je unähnlicher also gleiche, und je ungleicher ähnliche Dinge sind, desto mehr contrastiren sie. 1. Der höchste Grad des Contrastes der Beschaffenheiten entsteht aus der Zusammenstellung entgegengesetzter Dinge, 2. der geringere, aus der Zusammenstellung unähnlicher, 3. der geringste aus der Ungleichheit der Grade der Aehnlichen.

1. Es giebt daher einen **verschönernden**, einen **vergrößernden**, einen erleuchtenden Contrast, so wie einen verhäßlichenden, verkleinernden, verdunkelnden.

2. Eine Vergleichung (47.) entgegengesetzter Dinge, und also ein Redesatz, worin die Glieder oder die Hauptbegriffe oder die Merkmahle der Hauptbegriffe einander entgegengesetzt sind, ist eine Antithese. Die Antithese muß, wenn sie eine ächte Schönheit einer Rede seyn soll, allen Regeln der ästhetischen Vollkommenheit gemäß seyn.

3. Die Verschiedenheit wird durch den Scharfsinn bemerkt. Dinge, die gar kein gemeinschaftliches Merkmahl haben, die also für die sinnliche Vorstellung nicht zu einerley Art gehören, können nicht mit einander contrastiren, weil sie den Scharfsinn nicht genug beschäftigen und seine Aufmerksamkeit nicht reitzen. Und es gehört desto mehr Scharfsinn dazu, Verschiedenheiten zwischen Dingen

zu

zu bemerken, je ähnlicher sie sonst sind. Daher müssen beyde contrastirende Dinge, wenn ihr Contrast merklich seyn soll, Gegenstände der Vorstellung oder der Empfindung und die letztern Empfindungen eben desselben Sinnes seyn. (70. Anmerk.) Unter den Gegenständen ist der Contrast daher um desto größer, je größer, bey der größern Aehnlichkeit, ihre Verschiedenheit ist.

73.

Besondere Art des Contrastes.

In Dingen von einerley Art, welche entgegengesetzte Merkmahle haben, sind die Realitäten, die zu der Vollkommenheit des Dinges gehören, Verneinungen in dem Andern; deren Vorstellungen sich einander gegenseitig erleuchten. (70.) Die Vorstellung von der Vollkommenheit eines Dinges von einer gewissen Art wird also vergrößert durch entgegenstehende Vorstellung eines Dinges von derselbigen Art. (71.) Wenn also die besondere Vollkommenheit eines Dinges soll gehoben werden, so muß es durch die Unvollkommenheit eines Andern von eben der Art geschehen.

1. Das haben einige damit sagen wollen, wenn sie zu dem Contraste eine dritte Idee erfodert haben, mit der man die beyden contrastirenden Ideen vergleichen müßte.

2. Dies gilt sowohl von der Größe als von den Beschaffenheiten. (54.)

74.

Die Neuheit.

Da die Empfindungen durch die Wiederholung schwächer werden: so ist eine Empfindung, wenn sie **neu** ist, oder Merkmahle enthält, die in der vorhergehenden nicht enthalten waren, dadurch lebhafter. Die **Neuheit** ist daher ein Mittel der Lebhaftigkeit, und sie kann verschiedene Grade haben. Ihr höchster Grad ist derjenige, worinn nicht allein die Zusammensetzung sondern auch die mehresten Theile selbst noch nicht sind vorgestellt worden. Die Empfindung, welche ein höherer Grad derselben hervorbringt, ist die **Ueberraschung**.

1. Die Neuheit reitzt unsere Aufmerksamkeit durch das Gefühl der Vermehrung unserer Vollkommenheit, welches sie uns ahnden läßt. Fremde Gegenstände aber, deren Vorstellung mit unseren vorhergehenden Vorstellungen, zu wenig Merkmahle gemein haben, als daß wir sie leicht fassen könnten, können unsere Aufmerksamkeit nicht reitzen.

2. Es können daher Werke schon durch einige Veränderungen neu genug werden, um uns zu gefallen.

 3. Auch

3. Auch die Schönheiten verliehren ihren Reitz. Daher kann nicht allein der nämliche schöne Gedanke, wenn er zu oft wiederholt wird, sondern auch die nämliche Art der Schönheit der Gedanken eckelhaft werden.

4. Das gar zu große Bestreben nach Neuheit kann daher schädlich werden: 1. indem die zu große und vielfältige Neuheit zu viel Anstrengung erfodert, 2. die Wirkung dieser Schönheit schwächt, 3. zum Gesuchten Anlaß giebt. Sie ist also mit andern Mitteln der Lebhaftigkeit abzuwechseln. Die Neuheit ist nicht die einzige ästhetische Vollkommenheit; sie muß also mit andern ästhetischen Vollkommenheiten verbunden, ihnen wenigstens nicht entgegen seyn.

75.

Das Wunderbare.

Eine Beschaffenheit oder Größe, die uns an einem Dinge neu ist, erregt **Verwunderung**, und wenn ihre Vorstellung im höhern Grade plötzlich und unerwartet entsteht, **Ueberraschung**. (73.) Wenn diese Größe oder Beschaffenheit sinnlich unendlich ist, wenn sie also zu dem Erhabenen gehört, so **bewundern** wir sie. Gegenstände, die Bewunderung erregen, giebt es auch in der Natur. Wenn sie aber eigentliche Erdichtungen sind, so gehören sie in beson-

besonderer Bedeutung zum **Wunderbaren.** In besonderster Bedeutung versteht man daher unter dem Wunderbaren die übernatürlichen Erdichtungen.

Das eigentliche Wunderbare kann seine ästhetische Kraft bloß von der Neuheit (73.) erhalten. Es kann sie aber auch außerdem von seiner Größe, es sey der Ausdehnung oder der Kraft, oder anderweitiger sinnlichen Vollkommenheit haben.

76.
Das Lächerliche.

Die in einem höhern Grade sinnliche und überraschende Vorstellung einer kleinern Unvollkommenheit, die aus dem Contraste entsteht, erregt **Lachen** und ist lächerlich. Nach dem Begriffe von einem Dinge erwarten wir seine Beschaffenheiten, mit den Gründen seine Folgen, mit dem Zwecke seine Mittel. Wenn wir daher solche darin plötzlich empfinden, die den Begriffen oder den Gründen oder den Zwecken entgegengesetzt sind: so entstehet daraus eine Vorstellung der Unvollkommenheit, welche, wenn sie nicht wichtig ist, lachen erregt. Dieser Contrast kann seyn 1. zwischen dem Dinge und seinen Beschaffenheiten, 2. seiner Größe, 3. der Beschaffenheiten unter einander, 4. der Größe

und

und der Beschaffenheiten, 5. der Größe seiner Theile unter einander, 6. der innern Bestimmungen und der Verhältnisse, 7. der Zeichen mit dem Bezeichneten; bey den Handlungen 8. der wirkenden Ursach mit der Wirkung, 9. des Zweckes mit den Mitteln.

1. So bald die Unvollkommenheit, die aus dem Contraste entspringt, eine wichtige ist, die also Schmerz erregt, so ist sie nicht mehr lächerlich. Daher Personen, die zum Nachdenken, Ernst, oder zur Traurigkeit geneigt sind, über das nicht lachen, was Personen von entgegengesetzter Gemüthsart lächerlich ist, weil die Unvollkommenheit sogleich entweder ihren Verstand oder ihr Herz intereßirt, und also die Vorstellung davon wichtige Vorstellungen erregt, die sich nach ihrer Gemüthsart leicht damit zu vergesellschaften pflegen.

2. Diese Erklärung stimmt mit der Erklärung des Aristoteles im wesentlichen überein. Er sagt:

Το γαρ γελοιον εϛι αμαρτημα τι και αισχρον ανωδυνον, και ου φθαρτικον· οιον ευθυς το γελοιον προσωπον αισχρον τι και διεϛραμμενον ανευ οδυνης. Poet. cap. 5.

3. Hobbes on human Nature Cap. IX. §. 13. erfodert zu dem Lächerlichen, „daß es uns das „Gefühl unserer Ueberlegenheit über die Schwachheit des Belachten gebe,“ und Addison im engl. Zuschauer stimmt ihm darin bey. Allein

diese

diese Bedingung scheint nicht allgemein nothwendig zu seyn; und wenn ein solches Gefühl auch bisweilen mit dem Lachen verbunden seyn sollte: so ist es doch nicht die Ursach davon.

4. Aus dem Uebertreiben der Theile und Eigenschaften eines Werkes entsteht die Caricatur, wodurch also die sinnliche Kraft ihrer Vorstellung vermehrt wird, es sey durch die Menge oder Größe der Merkmahle. Wenn dadurch ein Contrast entsteht: so wird die Caricatur lächerlich. Diese pflegt man die Caricatur im besondern Sinne zu nennen, die insonderheit das Werk der zeichnenden Künste ist.

Jacob Beatties Versuch über das Lachen und über witzige Schriften. In s. philos. Versuchen Th. 2. Leipzig. 1780. 8.

5. Wenn eine Reihe von kleinen Vorstellungen so bezeichnet wird, daß dadurch eine Reihe großer angedeutet wird: so kann sie durch Anspielung lächerlich werden, u. umg. (50. Anmerk. 3.)

6. Die sehr sinnliche Vorstellung der falschen Größe in dem äußern Betragen eines Menschen nennen die Franzosen seit einiger Zeit Persiflage. Das Aeussere soll ein Ausdruck des Innern seyn. Wenn nun die Größe und Wichtigkeit des Aeussern mit der innern Unvollkommenheit stark contrastirt: so ist sie falsch, und die Unvollkommenheit die durch den sehr sinnlich vorgestellten Contrast sichtbar wird, ist lächerlich. S. Discours sur les Pieces

ces fugit. par M. *Dorat.* In s. Oeuvr. div. Ed. de Neufchatel. T. IV. S. 189.

77.

Die Ironie.

Wenn die Vorstellungen entgegengesetzter Vollkommenheiten und Unvollkommenheiten sich wechselseitig heben: so können wir einem Dinge Vollkommenheiten oder Unvollkommenheiten beylegen, deren Gegentheil demselben ästhetisch gewiß zukommen. Die daraus entspringende Schönheit ist die Ironie, eine Redefigur. (48.) Da wir dem Dinge die Vollkommenheit und Unvollkommenheit nur beylegen, um die Vorstellung der entgegengesetzten zu vergrössern, also nicht dadurch unsere Achtung der Gelobten und Verachtung der Getadelten zu bezeichnen: so ist die Ironie ein verstelltes Lob oder Tadel, Bewunderung oder Verachtung.

Die Vollkommenheit und Unvollkommenheit, zu deren Erhöhung die Ironie dienen soll, muß entweder anderweitig gewiß seyn, oder es muß aus der Rede selbst erhellen, daß das Lob und die Verachtung verstellt ist, wie in Boileans Neunter Satyre.

78.

Das Feuer.

Die Lebhaftigkeit der Vorstellungen wird auch durch die Geschwindigkeit ihrer Folge befördert, weil die Seele durch die schnelle Folge der Vorstellungen derselben in der nämlichen Zeit eine größere Menge erhält. Das Feuer wird befördert durch die geschwinde Folge 1. der klaren Vorstellungen, 2. der dunkeln. In dem letzten Falle werden klare Vorstellungen mit einander verbunden, die durch eine größere Menge dunkler vergesellschafteter Zwischenvorstellungen getrennt sind. Die Sprünge, die plötzlichen oder raschen Uebergänge zu entgegengesetzten Vorstellungen in einem Werke befördern also das Feuer.

Folglich ist dem Feuer nichts so hinderlich als, wenn alle vergesellschafteten Zwischenvorstellungen klar vorgestellt werden, und in einer Rede die Weitschweifigkeit. (35. 53.)

Dritter Abschnitt.

Von der ästhetischen Ordnung.

79.

Arten und Grade der ästhetischen Ordnung.

Außer der ästhetischen Vollkommenheit, die in den Gedanken, oder überhaupt in den Theilen eines schönen Werkes (5.) an sich selbst ist, (31—77.) entspringt auch eine Vollkommenheit aus ihrer Zusammenstellung. Sie besteht in einer gewissen **Ordnung**, die in ihrem Nebeneinanderseyn und in ihrer Folge bemerkt werden kann. Entsteht diese Ordnung aus einem innern gemeinschaftlichen Bestimmungsgrunde, dergleichen der Zweck des Werks ist: so ist sie eine **innere**, entsteht sie ohne einen solchen, eine **äußere**. Der geringste Grad der Ordnung ist in denen Dingen, die bloß nach **einem**, ein hoher größerer in denen, die nach mehrern Gesetzen zusammengestellt sind.

1. Die Eumetrie und Symmetrie (18.) ist daher eine Art von äusserer Ordnung, aber von einem höhern Grade.

2. Der Bestimmungsgrund der äußern Ordnung ist der Grad der Erkenntnißkraft (12. 13.) zu

dessen

dessen Vergnügen das Werk bestimmt ist, und welchem durch ein gewisses Einerley in dem Mannichfaltigen die Uebersicht desselben erleichtert wird. (13.) Dieses Einerley wird nemlich durch die gemeinschaftlichen Regeln, wonach es zusammengestellt ist, erhalten.

80.

Innere Ordnung.

Wenn die Theile eines Werkes, worin eine äußere Ordnung ist, zu dem Zwecke desselben vereinigt seyn sollen: so muß die Art ihrer Ordnung der innern untergeordnet seyn. (77. Anmerk. 1.) Die innere selbst aber wird durch den Zweck des Werkes bestimmt. (77.) Da dieser Zweck auch den Grad der Vollkommenheit der einzelnen Theile und Gedanken bestimmt: so müssen die Theile und Gedanken nach den Regeln der Ordnung neben einander seyn, und aufeinander folgen, welche der Zweck des Ganzen erfodert.

1. Hieher gehört auch die Art und der Grad der Verbindung der geordneten Gedanken mit einander. Sie folgen entweder auf einander nach dem Gesetze der Vernunft, oder der Einbildungskraft, oder der Sinne.
2. Wenn die geordneten Gedanken einen höhern Grad von Lebhaftigkeit haben sollen, der die

Vor-

Vorstellung von dem innern Zusammenhange der Ideen verdunkelt, so ist die Verbindung nach dem Gesetze der Einbildungskraft hinreichend, und selbst als Zeichen der Lebhaftigkeit nothwendig. (18. Anmerk. 2.) Die Ordnung nach dem Gesetze der Sinne ist über den ästhetischen Gesichtskreis (32.) und in den schönen Wissenschaften nicht ästhetisch vollkommen genug. (9. Anmerk. 2.)

3. Wenn die Ordnung der Vorstellungen auch durch das Gesetz des leichtesten Gefühls unserer Vollkommenheit soll bestimmt werden: so muß in der Folge schwächerer Gedanken die Vorstellungskraft durch Vorstellung des Zusammenhanges derselben beschäftigt werden. Dadurch wir in den Ideen mehr Mannigfaltiges wahrgenommen; indeß daß zugleich die folgenden immer durch die vorhergehenden, in denen sie vermöge des Zusammenhanges mit denselben, sinnlich vorhergesehen werden, ihre Erleichterung finden. Eben darum können aber auch alsdann die Vorstellungen selbst nicht einen so hohen Grad der Lebhaftigkeit haben.

81.

Doppelte Uebereinstimmung bey der innern Ordnung.

Da zur Ordnung (78.) eine Uebereinstimmung des Zusammenseyns erfodert wird: so müssen 1. die Theile und Gedanken an sich unter

unter einander selbst eine Uebereinstimmung haben. Sie müssen daher in dem Grade ihrer ästhetischen-Vollkommenheit mit einander übereinstimmen; welcher durch den Zweck des Werkes bestimmt wird. (79.) 2. Sie müssen in ihren Verhältnissen mit einander übereinstimmen; und also durch ihre Stellung alle ästhetischen Vollkommenheiten des Ganzen befördern, wovon eine jede, nebst ihrem Grade durch den Zweck des Ganzen bestimmt wird.

1. Dieses gilt sowohl von dem ganzen Werke, als von seinen Theilen. In einem Gedichte müssen zuletzt die einzelnen Vorstellungen nach der Absicht des Redesatzes, und des Gedankens, oder der Empfindung, die er ausdrucken soll, geordnet werden. Diese Vollkommenheit kann in der einen Sprache mehr oder weniger angebracht werden, als in der andern, je nachdem ihre grammatischen Regeln es zulassen oder hindern.

2. Diese übereinstimmende Zusammenstellung der Theile des Werkes nennt man mit einem Worte, das eigentlich aus der Mahlerey genommen ist, die Anordnung (Ordonnance) desselben. Die Ordnung, welche die Schönheit nebst den Wesen der Mahlerey (21.) erfodert, ist die mahlerische; die die ästhetische Vollkommenheit des schönen Werkes erfodert, die poetische Anordnung.

82.

##递 Haupttheil der Schönheit.

Weil in einem Werke nicht alle Theile und Vorstellungen einen gleichen Grad der ästhetischen Vollkommenheit haben können: (44.) so muß einer derselben der vollkommenste seyn; zu dessen Erhöhung die übrigen beytragen müssen. Dieses kann entweder geschehen, indem die damit vergesellschafteten Vorstellungen ausdrücklich bezeichnet, oder 2. nur stillschweigend angedeutet, oder 3. um die Aufmerksamkeit auf die Hauptvorstellung nicht zu schwächen, unterdrückt werden.

Dieses findet bis in den einzelnen Redesätzen statt, worinn die vergesellschafteten Nebenbegriffe in ihrer Ausführlichkeit und Lebhaftigkeit nach der Hauptvorstellung sich richten müssen. Darauf kömmt es bey der Schreibart am meisten an.

83.

Stil.

Die Uebereinstimmung der Theile eines schönen Werkes unter einander ist der Stil desselben. Da sie wegen ihrer Zusammenstimmung zu dem gemeinschaftlichen Zwecke, oder der Wirkung, die sie hervorbringen sollen, un-

ter

ter einander harmoniren: so wird der Stil des Werkes durch seinen Zweck bestimmt. Da das Vergnügen des Geistes oder die sinnliche Vorstellung der Vollkommenheit der allgemeine Zweck aller schönen Werke ist, (5.) einer besonderen Vollkommenheit aber der besondere eines bestimmten Werkes ist: so muß der Stil eines Werkes den Regeln der ästhetischen Vollkommenheit gemäß seyn, das ist: Kein Theil des Werkes darf diese Vollkommenheit hindern, sondern alle müssen sie **unmittelbar** oder **mittelbar** befördern.

Wir nehmen das Wort Stil im weitesten Sinne, worin es auch von den Werken der bildenden Künste gesagt wird. In diesem Sinne läßt es sich nicht durch Schreibart übersetzen.

84.

Schreibart.

In den redenden Künsten (7.) werden die Vorstellungen durch willkürliche Ausdrücke bezeichnet. Von diesen Vorstellungen sind einige Nebenvorstellungen, oder solche, worauf die Aufmerksamkeit nur um der Hauptvorstellungen willen gerichtet wird, und deren mit jeder Hauptvorstellung unendlich viele und von unendlich mannichfaltiger Art vergesellschaftet

seyn

seyn können. Die Uebereinstimmung der Theile einer Rede in der Menge und Beschaffenheit der durch Worte ausgedruckten Nebenvorstellungen ist die Schreibart, oder der Stil einer Rede. (Genus dicendi.) Da in einer Rede sowohl der Sinn, oder die Reihe von Vorstellungen als die Folge artikulirter Töne, wodurch der Sinn ausgedruckt wird, kann betrachtet werden: so wird die ästhetische Vollkommenheit der Schreibart bestimmt durch die ästhetische Vollkommenheit der Gedanken, der ästhetischen Vollkommenheit der Worte, und das Verhältniß der ästhetischen Vollkommenheit der Worte zu der ästhetischen Vollkommenheit der Gedanken.

1. Wenn wir in einer Rede diejenigen Vorstellungen die Hauptvorstellungen nennen, auf welche wir am meisten Acht geben, weil sie die unmittelbaren Gründe der Wirkungen der Rede sind, und die Nebenvorstellungen, auf die wir nur um der Hauptvorstellungen willen Acht geben, die also die mittelbaren Gründe der Wirkung der Rede sind: so würde die Schreibart einer Rede, worin gar keine Nebenvorstellungen ausgedruckt sind, den höchsten Grad der Trockenheit, (35. Anmerk. 1.) diejenigen hingegen, worin die Nebenvorstellungen verhältnißmäßig mehr ausgedruckt sind, die gehörige Fülle (35. Anmerk. 1.) haben.

2. Die Nebenvorstellungen können unmittelbar oder nur mittelbar mit Worten ausgedruckt werden. Das letztere geschieht, wenn sie durch diejenigen, die unmittelbar ausgedruckt sind, nach dem Gesetze der Einbildungskraft erregt werden.

3. In Ansehung der Empfindungen, welche die Nebenbegriffe anzeigen, kann man die Uebereinstimmung der Theile einer Rede ihren Ton nennen.

85.

Eintheilungen der Schreibart.

Außer den Benennungen der Schreibart, die auf den verschiednen Benennungen der Werke der redenden Künste beruhen, enthalten die verschiedenen Arten des Stils ihre Benennung von der Art und dem Grade der Vollkommenheiten in dem Ausdruck der Nebenvorstellungen (84. Anmerk.), die in der Rede herrschend sind. In der Zusammenstimmung der Schreibart zu dem Zwecke und dem Wesen des Werkes besteht die **Schicklichkeit** (Congruentia) der Schreibart.

Die Schicklichkeit giebt der Schreibart ihre respective Vollkommenheit. Sie muß nemlich nicht allein an sich selbst gut seyn, sondern auch, wenn sie in aller Absicht gut seyn soll, dem Zwecke der Rede zustimmen. Dieser muß es bestimmen, ob viel oder wenig, große und wichtige, starke oder schwa-

che,

che, rührende oder nicht rührende, sanfte oder heftige Nebenideen sollen ausgedruckt werden.

86.

Reichthum der Schreibart.

In Ansehung der Menge der Nebenvorstellungen giebt es verschiedene Arten des Stils, den üppigen, wenn man Nebenvorstellungen ausdruckt, die unbeschadet der ästhetischen Vollkommenheit des Ganzen wegbleiben konnten; den geschmückten wenn sie mit einem merklichen Grade der Schönheit ausgedruckt werden, den zierlichen, wenn diese Schönheiten zufällig sind, und mit den wesentlichen Schönheiten sehr entfernt zusammenhängen und wenn sie diese verdunkeln ist sie fehlerhaft. Wenn also die Hauptideen keine Wichtigkeit haben, so kann das Zierliche sie verschönern.

87.

Größe der Schreibart.

Die große Schreibart entspringt aus der Größe der bezeichneten Nebenvorstellungen. Ist diese Größe eine sittliche, so wird die Schreibart edel. (38.) Sind die Nebenvorstellungen große Bilder, (38. Anmerk. 2.) so ist die Schreibart prächtig, deren höherer Grad mit einem hö-

hern Grade des Edeln die feyerliche und majestätische ausmacht. Wenn die bezeichneten Nebenvorstellungen erhaben sind, so ist die Schreibart erhaben.

1. Da die erhabnen Gedanken, wegen des Grades ihrer Größe die ganze Kraft der Seele beschäftigen: so können sie ohne Verwirrung und Ermüdung derselben nicht gehäuft werden, sondern müssen nach dem Gesetze der Vertheilung des ästhetischen Lichtes und Schattens (44. Anmerk. 1.) angebracht werden.

2. Wenn daher der Hauptgedanke erhaben ist: so kann er nicht in einer erhabenen Schreibart vorgetragen werden; denn sonst würden die Nebenideen die Hauptideen verdunkeln.

3. Die burleske Schreibart entstehet aus der Vergesellschaftung niedriger und klarer Nebenvorstellungen mit größern und wichtigern Hauptvorstellungen einer Rede. Also 1. aus der Nachahmung der Sprache des gemeinsten Mannes, oder der pöbelhaften Sprache, die aus ihren eigenthümlichen Ausdrücken, Wendungen und Sprachfehlern erkannt wird. 2. Der Sprachmengerey; denn diese ist eine Unvollkommenheit, deren nur Personen von geringer Bildung fähig sind.

4. Wenn die Hauptideen, mit denen prächtige Nebenideen vergesellschaftet werden, unedel und gemein sind: so ist die Schreibart hochtrabend. Solche unedle und unwichtige Vorstellungen müssen

sen

sen in den Schatten gestellt werden. Durch eine prächtige Schreibart wird ihre Unwichtigkeit noch sinnlicher; (71.) daher sie auch lächerlich (75.) werden kann.

5. Die Schreibart ist platt wenn die mit großen und edlen Hauptideen vergesellschafteten niedrigen und unedlen Nebenideen ausgedruckt werden.

88.

Dunkelheit der Schreibart.

Wenn die einzelnen Worte einer Rede und ihr Zusammenhang unter einander klar sind: so ist ihre Schreibart **deutlich**; **dunkel** hingegen, wenn eines von beydem oder beydes dunkel ist. Außer den allgemeinen Quellen der Dunkelheit, (43.) entsteht dieser Fehler der Schreibart aus der Unterdrückung gewisser nöthiger Nebenvorstellungen, und insonderheit daher, daß die Verbindungen der Nebenvorstellungen unter einander nicht mit Worten ausgedruckt sind. So führt das Bestreben nach Kürze zur dunkeln Schreibart.

Wir nennen nämlich auch schon dasjenige dunkel, was ohne große Mühe und Anstrengung nicht kann verstanden werden. Was schlechterdings nicht kann verstanden werden, ist **unverständlich**. Was offenbar widersprechend ist, heißt, wenn es mit Worten ausgedruckt ist, **Unsinn**. Wenn der

Sinn

Sinn einer Rede eine Reihe zusammenhängender Vorstellungen seyn soll: so ist aller Unsinn schlechterdings unverständlich und dunkel.

89.

Lebhaftigkeit der Schreibart.

Die Lebhaftigkeit der Schreibart entspringt aus der Lebhaftigkeit in den Nebenvorstellungen. Je lebhafter diese sind, desto weniger können derselben mit einer Hauptvorstellung zusammengedacht werden. Es ist daher ein Zeichen der Lebhaftigkeit der Schreibart, wenn die zusammengesetzten Redesätze und Perioden in kürzere einfache abgesondert werden. Wenn man die Schreibart einer Rede, worin zusammengesetzte Perioden sind, die periodische, die hingegen worin nur kürzere einfache sind, die zerschnittene (stile coupé) nennen will: so ist der zerschnittene Stil lebhaft.

90.

Rührende Schreibart.

Aus dem Rührenden der Nebenvorstellungen entsteht das Rührende der Schreibart; welches nach den Arten der Empfindungen verschieden ist, welche sie erregen. Sind die Empfindungen angenehm, so ist die Schreibart angenehm,

genehm, sind sie vermischte: so ist sie in engerer Bedeutung **rührend**, und diese ist **sanft**, wenn die Nebenvorstellungen keinen beträchtlichen Grad der Stärke haben. Entsteht die angenehme Empfindung, welche die Nebenvorstellungen erregen, aus der Menge der angenehmen Bilder (8. Anmerk. 3.) so ist sie **blühend**.

Der Fehler, welcher dieser Vollkommenheit der Schreibart entgegensteht, ist das Matte derselben. Man würde eine Rede schlechterdings matt nennen, wenn sie gar keinen beträchtlichen Grad der Empfindungen hervorbrächte, wenn sie aber den Grad nicht hervorbrächte, den sie ihrer Absicht nach hervorbringen soll, beziehungsweise matt.

91.

Delikatesse der Schreibart.

Wenn gewisse nothwendige Nebenvorstellungen entweder gar nicht, oder im geringern Grade ästhetisch vollkommen sind, und also unangenehme Empfindungen (11.) erregen müßten, wofern sie unmittelbar ausgedruckt würden: (83. Anmerk. 2.) so müssen sie in den Schatten gestellt (44.) und nur mittelbar ausgedruckt oder angedeutet werden. (83. Anm. 2.) Durch Synecdochen (49.) Metonymien, (51.) Metaphern, (50.) Umschreibungen. (53. Anmerk.

Anmerk. 1.) Ihre ästhetische Unvollkommenheiten können indeß so beschaffen seyn, daß sie nur von einem sehr feinem Gefühl, oder einem solchen, das auch die kleinsten Unvollkommenheiten empfindet, wahrgenommen werden. Einer Schreibart, worinn auch solche unentbehrliche Nebenvorstellungen in den Schatten gestellt werden, legen wir Delikatesse bey.

1. Die Delikatesse, wenn man sie den Erkenntniß- und Begehrungsvermögen, dem Geschmack und den Leidenschaften beylegt, ist die Fertigkeiten die kleinern Vollkommenheiten und Unvollkommenheiten zu empfinden und davon gerührt zu werden.

2. Wenn also mit einer Hauptvorstellung mehrere Nebenvorstellungen vergesellschaftet sind: so erfodert die Delikatesse der Schreibart, daß die angenehmern statt der unangenehmern ausgedruckt werden.

3. Wenn die unangenehmern müssen ausgedruckt werden, so erfodert es gleichfalls die Delikatesse der Schreibart, daß sie nur angedeutet werden, oder daß sie zugleich eine angenehmere mit andeute. Eine Vorstellung wird angedeutet, oder mittelbar ausgedruckt, wenn diejenige ausgedruckt wird, die natürlich mit ihr vergesellschaftet ist. Da ein bejahendes Urtheil und ein verneinendes, worin das Gegentheil von demselben Subjekt, oder das nämliche

liche Prädikat von dem entgegengesetzten Subjekte verneinet wird, gleigültige Urtheile sind: so sind sie mit einander vergesellschaftet. Man kann daher einen Gedanken mit einem von den gleichgültigen Urtheilen ausdrucken, je nachdem es die Delikatesse der Schreibart erfodert.

92.

Benennungen der Schreibart von den Erkenntnißvermögen.

Auch wird die Schreibart nach den Erkenntnißvermögen benannt, welche zu der Art der Nebenvorstellungen einer Rede vorzüglich mitgewirkt haben. Ist dieses der Witz, so ist die Schreibart witzig, ist es der Scharfsinn, so ist sie scharfsinnig. 1. Je mehr ähnliche Merkmahle mit andern Dingen in den Nebenvorstellungen angedeutet werden, 2. je verschiedener sie sonst von denselben sind, 3. je neuer also 4. je verborgener die Aehnlichkeiten sind, desto witziger ist die Schreibart.

93.

Simple Schreibart.

Wenn die Nebenvorstellungen, die in einer Rede ausgedrucket sind, keine große Anstrengung der Aufmerksamkeit erfodern, so ist die

Schreib-

Schreibart simpel. Wenn also die Schreibart simpel seyn soll: so dürfen 1. keine Nebenvorstellungen bezeichnet werden, die mit den Hauptvorstellungen nur entfernt vergesellschaftet sind, (83.) also keine unbemerkbarern Züge in den Gemälden, (50.) in den witzigen Gedanken (89.) keine versteckten Aehnlichkeiten, keine Anspielungen (50. Anmerk. 3.) auf weniger bekannte Gedanken u. s. w. 2. keine sehr große noch weniger erhabene Nebenvorstellungen, 3. keine sehr lebhafte und lebhaft vorgetragene, 4. keine sehr starke und im höhern Grade rührende, sondern solche, welche in eine **sanfte** Schreibart (90.) gehören.

Wenn man unter dem Erhabenen (39.) den höchsten Grad nicht nur der Größe, sondern auch der Lebhaftigkeit und der Rührung versteht, so würde das Simple der Schreibart aus dem niedrigsten Grade dieser ästhetischen Vollkommenheiten entstehen. Die Schreibart, die aus Nebenvorstellungen entspringt, welche einen solchen Grad dieser ästhetischen Vollkommenheiten haben, der von dem Erhabenen und dem Simpeln ungefähr gleichweit entfernt ist, wäre dann die mittlere. So könnte man dann das genus dicendi tenue, medium et sublime der Alten bestimmen.

94.
Fließende Schreibart.

Die Schreibart einer Rede ist fließend, wenn die Nebenvorstellungen ungefähr von gleicher Stärke sind, und also kein Theil der Rede einen besonders starken Eindruck macht und eine beträchtliche Anstrengung erfodert; daher auch die fließende Schreibart immer simpel ist. (90.) Eben deswegen fühlt man das Fließende der Schreibart besonders, wenn keine der nöthigen Zwischenvorstellungen ausgelassen sind, durch deren Auslassung die stärkern und wichtigern Vorstellungen näher zusammengebracht werden, aber auch der Uebergang von einem Gedanken zum andern nicht ohne Anstrengung könnte vorgestellt werden.

1. Wegen der wenigern Anstrengung, welche diese Schreibart von dem Leser erfodert, heißt sie auch die leichte. Aus den angeführten Gründen kann also weder die simple, noch die fließende und leichte Schreibart in den Nebenvorstellungen erhabene, außerordentlich lebhafte, Bilder und Gedanken, Ausbrüche heftiger Leidenschaften, abgebrochene Ausrufungen, kühne Metaphern, ausserordentliche Versetzungen, lange Perioden u. s. w. zulassen. — Ein Theil der Leichtigkeit der Schreibart hängt auch von den Wörtern ab, so fern sie artikulirte Laute sind.

2. So

2. So fern die fließende Schreibart keine Auslassung solcher Zwischenvorstellungen zuläßt, die ohne Anstrengung nicht können ergänzt werden, steht ihr die concise Schreibart entgegen.

Vierter Abschnitt.

Von dem ästhetisch vollkommnen Ausdruck.

95.

Allgemeine Regel der ästhetischen Vollkommenheit des Ausdrucks.

Ausdrücke sind Zeichen von Vorstellungen und Mittel die Absicht eines schönen Werkes zu befördern. Sie müssen also nicht allein an sich selbst ästhetisch vollkommen seyn, sondern auch mit den Gedanken zur Beförderung der Vollkommenheit des Werkes übereinstimmen; also die Vollkommenheit der Gedanken selbst befördern. Sie sind natürliche oder willkürliche (7. Anmerk. 1. 2. 3. 11. Anmerk. 2.) Zeichen, welche entweder sichtbare oder hörbare sind. Zu den letztern gehören die Worte.

1. Bisweilen sind die willkürlichen Ausdrücke auch wesentliche Zeichen; (7. Anmerk. 3.) man könnte diese vermischte nennen.

2. Die

2. Die Erfindung der Worte zu den Gedanken nannten die Alten die Elocution. Quinct. Inst. orat. L. VIII. cap. 1. Einige Neuere verstehen darunter den äußerlichen Vortrag der Rede oder dasjenige, was Quinctilian Inst. orat. L. XI. cap. 3. Pronunciatio nennt, insonderheit durch die Stimme. Diese ist, nach ihrem verschiedenen Zwecke, entweder die rhetorische oder grammatische Elocution.

Elements of Elocution, being a Substance of a Course of Lectures on the Art of reading, delivered at several Colleges in the Univ. of Oxford. By I. *Walker*. 8. 2. Voll. 1781.

96.

Töne als natürliche und wesentliche Ausdrücke.

Die Töne haben mit den Gedanken und Empfindungen einige Aehnlichkeit, so fern sie 1. hoch oder tief, 2. scharf, rauh oder sanft, 3. stark oder schwach sind, und 4. in Ansehung ihrer Intervallen, welche groß und klein, hart und weich seyn können, 5. ihrer Länge und Kürze, 6. Langsamkeit und Geschwindigkeit. Die articulirten Laute der Wörter können auch mit den Gedanken und Empfindungen einige Aehnlichkeit haben,

haben, so fern 1. ihre Aussprache leicht oder schwer, 2. so fern sie mit ihrer Aussprache hörbare Gegenstände nachahmen, 3. so fern ihre Folge langsam oder geschwind ist.

Man kann also auch mit Tönen mahlen in der Musik, und mit der Sprache in einer Rede. (21. Anmerk. 3.)

97.

Wörter. Sprachgebrauch.

Da die Wörter willkürliche Zeichen sind, (93.) deren Verbindung mit dem, was sie bezeichnen, nicht natürlich nothwendig ist, sondern von dem Willen derer, die eine Sprache sprechen, abhängt: so kann ihre Bedeutung nur durch die Erfahrung von ihrem Gebrauch erkannt werden. Sollen sie aber die höchste ästhetische Vollkommenheit haben, so müssen sie von denen gebraucht werden, deren Sprache den höchsten Grad der Vollkommenheit hat. Unter den Schriftstellern nennt man diese die **klaßischen.**

98.

Eigenthümlichkeit.

Das Wort, (die Redensart oder Beugung,) welches alle Nebenvorstellungen ausdruckt,

druckt, die der Schriftsteller ausdrucken will, ist das eigenthümliche Wort für seinen Gedanken. Die Wörter, Redensarten und Beugungen müssen also so verschieden seyn als die Gedanken mit den auszudruckenden Nebenvorstellungen. Daher auch die Wörter, deren Bedeutung im höhern Grade ähnlich ist, oder die Synonimen (gleichbedeutende Wörter) nicht müssen mit einander verwechselt werden.

S. J. E. Stosch Versuch in richtiger Bestimmung einiger gleichbedeutenden Wörter der deutschen Sprache. Frankfurt an der Oder. 1. Th. 1770. 2. Th. 1772. 3. Th. 1773. 8.

99.

Simpler und naiver Ausdruck.

Wenn wir unter dem simplen Ausdrucke denjenigen verstehen, der keinen merklichen Grad der Anstrengung erfodert: (92.) so darf er weder merklich viele, noch große, oder wichtige, noch sehr lebhafte Nebenvorstellungen unmittelbar bezeichnen. Der höchste Grad dieser Simplicität würde dann die Naivität des Ausdrucks seyn.

1. Das, was durch einen naiven Ausdruck bezeichnet wird, ist also größer und wichtiger, als das Zeichen, und die Vorstellung von dem Bezeichneten

ten ist eben darum eine anschauende, und wenn sie viel Merkmahle hat, eine sinnlich anschauende. (42.) Wenn das, was durch den naiven Ausdruck bezeichnet wird, mit dem, was er hat bezeichnen wollen, sinnlich contrastirt, so ist die Naivität lächerlich. Eine solche pflegt man Eine Naivität zu nennen. Von einer andern Seite kann eine Naivität rührend seyn.

2. Wenn also das Bezeichnete erhaben ist: so muß der Ausdruck naiv seyn; denn der Ausdruck muß die Vollkommenheit der Gedanken befördern. (93.)

3. Je sinnlich anschauender die Vorstellung des Erhabenen ist, desto erhabener scheint es. Es verliehrt also von seiner sinnlichen Erhabenheit durch die Menge der bezeichneten Nebenvorstellungen, sowohl weil die Vorstellung deutlicher und also ermeßlicher (39. Anmerk. 1.) wird, als auch weil dadurch das Anschauen vermindert wird.

100.

Edler Ausdruck.

Das Edle des Ausdrucks hängt von der Würde seiner Nebenbegriffe ab. Je größer, je würdiger diese Nebenbegriffe sind, desto edler ist der Ausdruck; je kleiner, niedriger, desto unedler. Zu der Würde der Nebenbegriffe gehört auch, daß der Ausdruck nur von denen gebraucht werde, deren Gedanken und Gesinnungen die

meiste

meiste ästhetische Vollkommenheit haben, daß er also nicht gemein sey.

1. Dahin gehören auch die Wörter, die in der gemeinen Sprache fehlerhaft gebildet oder gebeugt werden; obgleich die erstern oft, wegen ihres nachahmenden Lautes starke Ausdrücke seyn können.

2. Neue Ausdrücke sind also schon, wenn alles übrige gleich ist, wegen ihrer Neuheit edel, und es kann daher oft nöthig seyn, um einen Gedanken edel auszudrucken, sich .eines neuen Wortes zu bedienen.

101.

Lebhaftigkeit des Ausdrucks.

Zur Verständlichkeit des Ausdrucks gehört, daß er keine Art der fehlerhaften Dunkelheit enthalte, (43. u. Anm. 3.) daß er also dem klaßischen Sprachgebrauche gemäß sey, und daß seine Bedeutung **leicht** könne erkannt werden. — Außer den allgemeinen Mitteln der Lebhaftigkeit (45. Anmerk. 2.) geben die Sprachen noch verschiedene an die Hand, die sowohl in dem **Formellen** als in dem **Materiellen** der Wörter liegen, wenn wir unter dem Erstern die Begriffe, die ein Wort ausdruckt, und unter dem letztern die Laute, woraus es zusammengesetzt ist, verstehen.

1. Die Lebhaftigkeit befördern auch die mahlerischen Ausdrücke, oder 1. solche, welche mehr von der bezeichneten Sache ausdrucken, und also einen Gegenstand mit seinen besondersten Merkmahlen bezeichnen; 2. auch der bezeichneten Sache in ihrem Materiellen ähnlich sind, und ihren Ton und Bewegung nachahmen.

2. Zu den Mitteln der Lebhaftigkeit in dem Formellen gehört insonderheit die Zusammensetzung neuer Worte, wenn sie dem Sprachgebrauche gemäß ist, ihre neue Verbindung u. dergl.

102.

In dem Materiellen.

Da die Laute der Worte sowohl an sich selbst, als in ihrer Länge und Kürze, und also der Langsamkeit oder Geschwindigkeit in ihrer Folge dem Sinne der Rede können ähnlich seyn: so können sie die Vorstellungen sinnlicher und lebhafter machen, und also das Vergnügen vermehren. Folglich kann es in dem Materiellen der Worte Mittel geben, die Lebhaftigkeit der Gedanken zu vermehren.

Diese ästhetische Vollkommenheit hat die Rede, so fern sie aus einer Folge von Lauten besteht, die eine bestimmte Länge haben, und aus deren Folge die Theile einer Rede einen bestimmten Grad der Geschwindigkeit erhalten. Wenn dieser mit dem

dem Feuer oder der Langsamkeit der Gedanken übereinstimmt: so sind die Worte wesentliche Zeichen (8. Anmerk. 3.) und vermehren die Klarheit der Gedanken (99.) so fern sie leichter aus den Zeichen können erkannt werden, und die Lebhaftigkeit derselben, so fern die Art der Vorstellungen, welche die Gedanken erhalten, durch die, welche die Zeichen enthalten, vermehrt wird.

103.

Schönheit der Zeichen. Oratorischer Numerus und poetisches Sylbenmaaß.

Ausser dem Vergnügen, welches die Folge der Töne verursacht, wenn sie mit den Gedanken übereinstimmt, entsteht auch ein anderes aus ihrer Beschaffenheit und Größe an sich selbst oder aus dem **Wohlklange**. Die erstere bestehet in der angemessenen Abwechselung und in der Leichtigkeit sie auszusprechen oder in dem **Wohltönenden**; (Sonoritas) die Andere in der Länge und Kürze der Sylben. Aus einer Mischung der langen und kurzen Redesätze, welche Vergnügen verursacht, entsteht der **oratorische Numerus** der Rede.

1. Der oratorische Numerus ganzer Perioden hängt, außer dem Numerus einzelner Redesätze, von der Größe der Glieder und Redesätze ab,

deren Länge und Kürze durch die leichtere Verständlichkeit, die Länge des menschlichen Athems, und das angemessene Verhältniß derselben zu einander bestimmt wird.

2. Wenn der poetische Numerus aus Rythmus oder aus ähnlichen und gleichen größern Redetheilen und Sylbenmaaß oder aus Sylben von bestimmter Quantität besteht: so ist er der vollkommenste, und er erfodert sowohl eine Gleichheit als auch Aehnlichkeit der Verse, die aus der Uebereinstimmung der Füße in den Versen entsteht.

3. Da die Füße durch die Mischung der Sylben auch wesentliche Zeichen von der Folge der Vorstellungen seyn, (101. Anmerk.) und dadurch den Gemüthszustand oder die herrschenden Empfindungen ausdrucken können: so sollte das Sylbenmaaß oder der Vers nur gebraucht werden, wo eine herrschende Gemüthsbewegung die Vorstellungen zu einer gewissen gleichförmigen Folge bestimmt.

4. Die angegebene Bestimmung des Unterschiedes zwischen Sylbenmaaß und Numerus ist derjenigen gemäß, die *Quinct.* Inst. orat. L. IX. c. 4. angiebt.

104.

Periode.

Ein logischer Satz besteht aus zwey Hauptbegriffen und dem Verbindungsbegriffe oder dessen Verneinung. Wenn er auf eine schickliche

Art

Art erweitert wird, so entsteht daraus eine Periode in engerer Bedeutung. Diese Erweiterung geschieht durch die Bezeichnung der Nebenbegriffe, (83. Anmerk. 1.) welche der Zweck erfodert. Man kann diese Nebenbegriffe entweder durch einzelne Worte, oder durch ganze Redesätze, mit ihren Hauptbegriffen verbinden, und die Sprachen haben gewisse Mittel, wodurch es bezeichnet wird, von welchem Hauptbegriffe die Nebenbegriffe als Bestimmungen sollen gedacht werden.

1. Eine Periode, die nur aus einem Hauptsatze besteht, ist eine einfache, die aus mehreren besteht, eine zusammengesetzte. Ein Hauptsatz ist ein solcher, der nicht ein Theil eines andern Satzes ist; alle andern sind Nebensätze. Diese letztern enthalten also Bestimmungen eines Begriffes eines andern Satzes.

2. Wenn mehrere Hauptsätze zu einer Periode sollen verbunden werden: so müssen sie in einander gegründet seyn. Also müssen sie entweder als Bedingungen mit den übrigen, oder als mehrere Bedingungen oder mehrere Folgen, es sey zugeordnete oder untergeordnete, mit einander verbunden seyn. Die Hauptsätze einer Periode sind ihre Glieder, wovon diejenigen, die die Bedingung enthalten den Vordersatz (Prothesis) so wie die, welche die Folgen enthalten den Nachsatz (Apodosis) ausmachen.

3. Wird

3. Wird die Bedingung einer zusammengesetzten Periode als gewiß angenommen: so ist sie eine **ursachliche**, (Periodus caussalis) als ungewiß: so ist sie eine **bedingte**. (Periodus conditionalis.) Enthält der Nachsatz eine solche Folge, die der Bedingung des Vordersatzes nicht gemäß ist, so ist sie eine **zugebende**. (Periodus concessiva.) Es giebt aber auch **vergleichende**, **entgegensetzende** Perioden.

4. Die Hauptvollkommenheit des Perioden besteht 1. in seiner Deutlichkeit 2. der genauesten Verbindung seiner Theile, 3. in der interessanten Gedankenfolge. Es müssen immer die Gedanken nach dem Grade ihrer Wichtigkeit und ihres Interesse oder in einem steigenden Klimax (60. Anmerk. 1.) auf einander folgen. Eben daraus folgt, daß die längern Sätze die Periode beschliessen müssen. Dadurch wird der oratorische Numerus (103.) befördert.

105.

Wortfolge.

Wenn in der Folge der Worte immer das Vorhergehende von dem Nachfolgenden bestimmt wird: so ist die Wortfolge eine bloße **philosophische**; wenn sie aber auch durch die Wichtigkeit der Begriffe oder durch den Wohlklang (103.) bestimmt wird, so ist sie zugleich eine **oratorische**

und poetische. Die letztere, sofern sie der philosophischen Wortfolge entgegen ist, ist eine Inversion.

1. Wir nennen den Begriff eines Satzes wichtiger, wenn von ihm vorzüglich die Deutlichkeit, Lebhaftigkeit (42.) und Rührung (65.) abhängt. Alsdann soll er die Aufmerksamkeit vorzüglich auf sich ziehen, und das geschieht am besten durch die ungewöhnliche Stellung zu Anfange oder zu Ende des Satzes.

2. Die neuern Sprachen, welche mehr die Klarheit und Deutlichkeit der Erkenntniß zu befördern suchen, haben mehr eine philosophische Wortfolge und weniger Inversionen, jedoch die eine mehr als die andere.

106.

Regeln für den oratorischen Numerus.

Soll der oratorische Numerus (103. Anmerk. 1.) sowohl durch die Länge der Redesätze, als ihre Beziehung auf einander angenehm werden: so müssen die Redesätze, welche eine Hauptvorstellung bestimmen, weder so lang, noch deren so viel seyn, daß sie die Bemerkung des Zusammenhanges verbundener Begriffe erschweren, welches den Bestimmungsgründen ihrer Länge (103. Anmerk. 1.) entgegen seyn würde; ferner müssen sie in ihrer Stellung den Regeln (104.

Anmerk.

Anmerk. 4.) gemäß seyn. Da die länge der Sylben insonderheit am Ende der Periode gemerkt wird, (100.) und also da insonderheit ausdrückend werden kann: so hat man immer die Schlußfälle der Perioden für die angenehmsten gehalten, welche mit weiblichen Füssen und langen Worten endigen, weil sie das Ende und den Ruhepunkt durch das Sinken der Stimme am besten anzeigen.

Da die neuern Sprachen die Abwandlungen insonderheit der Zeitwörter nicht mehr an dem Worte selbst anzeigen, auch ihre Wortfolge mehr philosophisch ist; so lassen sie diese Arten von Schönheiten seltner zu.

De la Construction oratoire, par M. l'Abbé *Batteux*. Paris. 1763. 8.

L'Art d'ecrire, in dem Cours des sciences de l'Abbé de *Condillac*. — Deutsch: Herrn Abt Condillacs Unterricht aller Wissenschaften. Zweyter Theil. Bern. 1777. 8.

Fünfter Abschnitt.

Von dem ästhetischen Genie.

107.

Abgeleitete Vollkommenheit eines Werkes.

Wenn die Wirkung desto vollkommner wird, je vollkommner die Ursach ist, der sie wesentlich untergeordnet ist: so muß ein schönes Werk, und jeder Theil desselben, sowohl die Gedanken, als ihre Ordnung und Ausdruck desto vollkommner seyn, je größer das ästhetische Genie (23.) ist; und — da dieses an sich seine bestimmte Größe hat, durch Uebung aber erhöhet, so wie in verschiedenen Graden der Thätigkeit angewendet werden kann: — je größer das angebohrne und erworbene Genie ist, und mit je mehr von seiner Kraft es auf seine Wirkungen verwendet.

1. Da aus der Größe der Wirkung auch die Größe der Ursach erkannt wird: so kann auch aus der Größe und Vollkommenheit des Werkes die Größe und Vollkommenheit der thätigen Kraft seines Urhebers erkannt werden. Wenn dieses sinnlich anschauend geschieht: so erhöhet es die Wirkung des Werkes selbst, mit dem diese Vorstellung natürlich vergesellschaftet ist.

2. Erregt

2. Erregt die thätige Kraft des Urhebers, die in seiner Wirkung sinnlich angeschaut wird, Bewunderung, oder ist sie im höchsten Grad groß (39. Anmerk. 2.) so ist das Werk selbst erhaben, seine Erhabenheit ist aber keine ursprüngliche, (98. Anmerk. 1. 2.) sondern eine abgeleitete, und sie ist im Ausdrucke.

3. Da wir die Größe der Kraft auch aus der Größe der überwundenen Hindernisse sinnlich erkennen: (36. Anmerk. 3.) so kann das Vernunftähnliche einigen Werken oder ihren Theilen, wegen der überwundenen Schwierigkeiten einige Vollkommenheit beylegen, die aber geringer, als alle ursprünglichen, und wenn ihr diese gar aufgeopfert werden, eine Unvollkommenheit ist.

Sulzers Entwickelung des Begriffs vom Genie. In seinen verm. philos. Schrift. 1. Th. S. 307.

Versuch über das Genie. In der Sammlung verm. Schrif. 2. Th. 1. St.

Essay on Genius by Alex. Gerard. London. 1774. 8. Deutsch: Leipzig 1776. 8.

108.

Sinne.

Zur Vollkommenheit des ästhetischen Genies (23.) sowohl des angebohrnen als des erworbenen (105.) gehört die verhältnißmäßige

Voll-

Vollkommenheit aller Seelenkräfte, also der Sinne, sowohl der äußern als des innern. Es wird also desto vollkommner seyn, je reicher, größer, richtiger, lebhafter, zuverläßiger, und rührender das Empfindsvermögen, und je zahlreicher, größer, lebhafter, richtiger, zuverläßiger und rührender die wirklichen klaren Empfindungen so wohl der Gegenstände als ihrer Beschaffenheiten sind.

1. Schon aus der Art und den Graden der Ausbildung des Empfindungsvermögens, in der Menge und in der Art der Vollkommenheit der Empfindungen kann eine beträchtliche Verschiedenheit des ästhetischen Genies und der schönen Werke entstehen.

2. Die Empfindungen sind entweder innere oder äußere. Der Zustand, worin die innern so lebhaft sind, daß sie die äußern verdunkeln, ist die **Entzückung**.

Christian Garve Betrachtung einiger Verschiedenheiten in den Werken der ältesten und neuern Schriftsteller besonders der Dichter; in der Sammlung einiger Abhandlungen. Leipzig. 1779. 8.

109.

Einbildungskraft.

Wenn die Einbildungskraft ihre gehörige Vollkommenheit haben soll, so muß sie eine Fertigkeit seyn, die mannichfaltigsten, reichsten, größten, wichtigsten, fruchtbarsten, lebhaftesten, richtigsten, rührendsten Einbildungen auf das leichteste hervorzubringen. Der Zustand der Seele, worin die Einbildungen einen höhern Grad der Lebhaftigkeit haben, ist die **Begeisterung**. Je lebhafter also die Einbildungen sind, desto stärker und feuriger ist die Begeisterung. Den Zustand, worin sie so lebhaft sind, daß sie nicht merklich nach ihrem innern Zusammenhange (79. Anmerk. 1. 2.) vergesellschaftet sind, nennt man oft die **Begeisterung im besondern Verstande.**

Der Zustand, worin die Menge der dunkeln vergesellschafteten Partialvorstellungen die Menge der klaren so übertrift, daß die Erstern herrschend sind, ist die Schwärmerey.

Mericus Casaubonus De Enthusiasmo. 1708. 4.

Bettinelli dell' Entusiasmo delle belle Arti. Milano 1769. 8. — Deutsch: Ueber den Enthusiasmus der schönen Künste. Bern. 1778. 8.

Diss.

Diss. sur l'Enthousiasme par M. de *Beausobre*. In den Mem. de l'Acad. de Berlin. An. 1779. S. 352.

110.

Witz. Scharfsinn. Scherz.

Der **Witz** in engerer Bedeutung ist die Fertigkeit die Uebereinstimmungen, so wie der **Scharfsinn** die Verschiedenheiten der Dinge sinnlich vorzustellen. Je mehr, je größere, wichtigere und fruchtbarere Uebereinstimmungen, je neuere (73.) und unbekanntere, zwischen je verschiedenern Dingen, je lebhafter und richtiger, der Witz vorstellt, desto größer ist er; so wie der Scharfsinn desto größer ist, je mehr die Verschiedenheiten, die angezeigten Vollkommenheiten haben, und je übereinstimmender die Dinge sind, deren Verschiedenheiten er vorstellt. Ein kurzer durch einen vollkommnern sinnlichen Witz und Scharfsinn hervorgebrachter Gedanke, ist ein **witziger Einfall**, der wenn er Lachen erregt, ein geistreicher **Scherz** heißt.

1. Scherz ist dem Ernste entgegengesetzt. Eine Handlung oder Rede, deren Absicht bloß ist Lachen zu erregen, ist ein Scherz. Was daher um einer wichtigen Vollkommenheit oder Unvollkommenheit willen gethan oder gesagt wird, ist Ernst. Dieses Wort bedeutet aber auch die Empfindung

und

und Gesinnung, welche die Vorstellung des Grossen und Wichtigen begleitet, so wie endlich der Ausdruck dieser Empfindung und Gesinnung. (38. Anmerk. 3.)

2. Zu einem geistreichen Scherze gehört Witz und Scharfsinn, weil die Sache, welche der Gegenstand des Scherzes ist, erst mit einer andern muß verglichen (50. Anmerk. 2.) werden, wenn der Contrast, worin das Lächerliche besteht, (76.) soll sinnlich werden.

3. Da die Lebhaftigkeit der Vorstellungen am meisten durch die Redefiguren (48.) befördert wird, die alle auf der Vergleichung der Begriffe beruhen: so ist die Lebhaftigkeit des Ausdruckes ein Werk des Witzes. Man kann daher die Beschreibungen, die Pope von dem Witzigen in den Werken des Geistes giebt, leicht aus obiger Erklärung herleiten:

True Wit is Nature in advantage dreſs'd. und: It is a quick conception and an eaſy delivery.

G. F. Meiers Gedanken von Scherzen. Halle. 1754. 8.

III.

Laune.

Die ernsthafte Vorstellung des lächerlichen, so wie die lächerliche Vorstellung des Ernsthaften,

ten (110. Anmerk. 1.) — und also auch die wichtige oder überhaupt vollkommne Vorstellung des Unwichtigen und Unvollkommnen so wie die unwichtige oder unvollkommne Vorstellung des Wichtigen oder Vollkommnen — ist lächerlich, (76.) und diese Art des lächerlichen ist das **Launichte**, so wie die Fertigkeit in demselben die **Laune** im engsten Verstande. So fern es in der Absicht, um lachen zu erregen, mit Witz und Scharfsinn nachgeahmt wird, ist das launichte ein geistreicher Scherz. Wenn es ästhetisch gewiß ist, daß der Urheber solcher lächerlichen Vorstellungen das lächerliche nicht für ernsthaft, und das Unwichtige nicht für wichtig hält und umgekehrt: so sind sie ironisch. (77.)

1. Der leidenschaftliche Gemüthszustand eines Menschen, der in einer gewissen Zeit bey ihm herrschend ist, heißt überhaupt seine Laune, und wenn er keine bemerklichen objektiven Gründe hat, seine zufällige Laune im engern Sinne. Da wir nach dem Gesetze der Einbildungskraft sowohl das Vergnügen und Mißvergnügen auf die Gegenstände übertragen, die wir uns in jeder Laune vorstellen, oder diese Gegenstände für die Ursachen unseres Vergnügens und Mißvergnügens halten, oder auch nach Beschaffenheit der herrschenden Leidenschaft unsere Aufmerksamkeit entweder auf die guten oder bösen Eigenschaften der Gegenstände richten:

ten: so sind launische Urtheile und Handlungen solche, die keine objektiven, sondern nur subjektiven Gründe in der jedesmahligen Laune haben.

Ein Mensch, dessen Launen im engern Sinne sehr abwechselnd sind, und der die Fertigkeit hat, sich durch dieselben, insonderheit die mißvergnügten in seinen Handlungen zu bestimmen, ist ein launischer Mensch.

2. Da eines jeden Genie und Charakter auf seine Urtheile und Handlungen einfließt, so können wir einem jeden Menschen eine beständige Laune beylegen; worunter wir also sein Genie, Charakter und Temperament verstehen würden, so fern darin die subjektiven Gründe seiner Urtheile und Handlungen enthalten sind.

3. Wenn diese beständige Laune im höchsten Grade sinnlich soll vorgestellt werden: so müssen die Urtheile und Handlungen eines Menschen den objektiven Gründen stark entgegengesetzt seyn. Durch diesen Contrast der Urtheile und Handlungen mit den Gegenständen, worauf sie sich beziehen, wird der Handelnde lächerlich und wir nennen ihn launicht, und das Werk, worin lächerliche Handlungen und Urtheile ernsthaft vorgestellt werden, ein Launichtes. Des Launichten Urtheile contrastiren also mit dem Gegenstande in Ansehung ihrer Wichtigkeit, Wahrheit, Gewisheit, Schicklichkeit u. s. w. Dieser Contrast muß sonderlich in der Nachahmung (9. Anmerk. 2.) sehr sinnlich gemacht werden.

4. So=

4. Sobald in dem Launichten der Contrast seines Urtheils über das Wichtige und Unwichtige oder überhaupt das Vollkommene und Unvollkommene mit dem in dem Gegenstande Rührung oder Verabscheuung hervorbringt: so erregt der Contrast kein Lachen (76. Anmerk. 1.) mehr. Das geschieht aber, wenn das Wichtige und Vollkommne bis zum Edlen und Erhabenen (38. Anmerk. 3.) steigt, und das Unwichtige und Unvollkommne bis zum Verabscheuungswürdigen sinkt. In der Nachahmung wird die Vorstellung des letztern als Vollkommen Ironie, (77.) und wir finden in der Vorstellung desselben keine Laune mehr, sondern Ironie.

5. Man hat das englische Wort Humour, welches in England zu Ben Johnsons Zeiten scheint gangbar geworden zu seyn, durch das Deutsche Laune übersetzt, und man ist bey dieser Benennung geblieben, ungeachtet sie der berühmte Schriftsteller, der einer der Ersten war, welcher sie wagte, in der Folge selbst verworfen hat.

112.

Geschmack.

Die sinnliche Beurtheilungskraft ist der Geschmack. Da die Vollkommenheit eines Werkes in der Zusammenstimmung seiner Theile zu dem Zwecke desselben, so wie in der Zu-

sammenstimmung aller Seelenkräfte zur Hervorbringung des Werkes und seiner Theile (104.) besteht: so ist der Geschmack desto vollkommner, je richtiger, lebhafter, sicherer, und lebendiger er die Zusammenstimmung oder den Mangel und die Nichtzusammenstimmung mehrerer Theile in mehrern und größern Werken wahrnehmen kann; und die Werke werden desto vollkommner seyn, je mehr alle Seelenkräfte zur Beurtheilung solcher vollkommnen Werke zusammenstimmen, je mehr und je größere Werke und je größere Theile derselben, je richtiger, lebhafter, zuverläßiger, und gerührter er beurtheilen kann. Zu dem vollkommensten Geschmacke, den man den **reifen** nennen kann, gehört also sowohl in dem Künstler, als in dem Zuhörer und Zuschauer der höchste Grad der verhältnißmäßigsten Bildung der Seelenkräfte.

1. Dieser Grad der Bildung der Seelenkräfte findet sich bey den wenigsten Menschen. Daher ist der gemeine Geschmack oft ein schlechter, und der pöbelhafte, oder derjenige, der nicht über die Fähigkeiten der größten Menge ist, immer der schlechteste.

2. Die Verschiedenheiten des Geschmackes, auch unter ganzen Völkern, (34. Anmerk.) sind also in der verschiedenen Ausbildung der Seelenkräfte gegründet. Sie beweisen folglich nicht, daß mehrere ver-

verschiedene Werke gleich vollkommen sind, wenn ein jedes einer Anzahl Menschen gefällt; sondern dasjenige ist das vollkommenste zu dessen Hervorbringung die meisten und größten Seelenkräfte am verhältnißmäßigsten wirksam gewesen sind, und dessen Geschmack ist der richtigere, dem dieses gefällt.

3. Der größere Geschmack ist der den Gegenständen verhältnißmäßig ist; der also innere Vollkommenheiten stärker empfindet, als Schönheiten, und unter den Schönheiten stärker die wesentlichen als die zufälligen.

Gerard's Essay on Taste. London. 1759. 8. — Deutsch. Breslau 1766. 8.

Versuch über den Geschmack und die Ursachen seiner Verschiedenheit. Leipzig und Mietau. 1776. 8.

Ursachen des gesunkenen Geschmacks bey den verschiedenen Völkern, da er geblühet. Von Herrn Herder. Berlin. 1775. 8.

113.

Verstand.

Nur ein verständiges Wesen ist fähig ein schönes Werk hervorzubringen, und seine Schönheit zu empfinden. Es muß also zu beyden Verstand gehören, oder das Vermögen in dem Werke das Mannichfaltige zu unterscheiden; aber da dieses äußerst schnell geschehen, und die Zusammenstimmung des Mannichfaltigen sehr sinnlich

vorgestellt werden muß, so ist es nicht der tiefsinnige Verstand, der zu der Hervorbringung und dem Genuß der schönen Werke erforderlich ist.

114.

Leidenschaften.

Wenn dasjenige rührend ist, was leidenschaften oder stärkeres Begehren und Verabscheuen erregt: (66.) so muß das ästhetische Genie (23. Anmerk. 2.) und der Geschmack (108.) desto vollkommner seyn, je reicher und ausgebreiteter die Erkenntniß des Guten und Bösen, je verhältnißmäßiger, je lebhafter, anschauender und sinnlicher, (68. Anmerk. 3.) je ästhetisch richtiger, genauer und überredender sie ist.

1. Je größer daher die ästhetischen Vollkommenheiten sind, desto vollkommner muß das Genie seyn, das sie hervorbringt, und der Geschmack der sie beurtheilt; (108.) desto mehr müssen beyde auch ausgebildet und erhöhet seyn.

2. Solche Umstände also, welche die Größe und Stärke der Leidenschaften hindern, sind der Bildung des Genies und Geschmacks ungünstig. Die Größe der Leidenschaften besteht aber in ihrer Verhältnißmäßigkeit mit den Gegenständen. Die Leidenschaften sind also größere, welche innere Güter stärker begehren als äußere, und innere Uebel mehr verabscheuen, als äußere.

Theorie der schönen Wissenschaften.

Zweyter Theil. Dichtkunst oder Poetik.

Erster Abschnitt. Von dem Gedichte überhaupt.

115. Gedicht. Prosa.

Vorstellungen, die nicht deutlich sind, also entweder klar oder dunkel, sind sinnliche. Auch diese sind gewisser Vollkommenheiten fähig, nämlich der ästhetischen, (26 — 114.) und wenn sie diesen gemäß sind, so sind sie vollkommne sinnliche Vorstellungen. Eine vollkommne sinnliche Rede ist ein **Gedicht** in weiterer Bedeutung. Zu den ästhetischen Vollkommenheiten einer Rede gehören auch die Vollkommenheiten ihrer Zeichen, (95 — 106.) und unter diesen auch die äußern Vollkommenheiten

der=

derselben, deren höchster Grad der Rythmus und das Sylbenmaaß (102.) ist. Eine vollkommne sinnliche Rede, welche auch diesen höchsten Grad der äußern Vollkommenheit hat, ist ein Gedicht in engerer Bedeutung, oder ein versificirtes Gedicht; eine jede andere ist Prosa in weiterer Bedeutung.

1. So lassen sich die schwankenden Begriffe von Gedichten und prosaischen Werken vielleicht am bequemsten bestimmen. Denn der gemeine Sprachgebrauch nennt auch einige Gedichte prosaische, weil sie kein Sylbenmaaß haben, so wie er einige Prosa poetische nennt.

2. Bey einem Gedicht ist also der Hauptzweck Vergnügen (5.) und Lebhaftigkeit der Vorstellungen; (8. 42.) so wie bey einem prosaischen Werke in engerer Bedeutung Unterricht (5.) und deutliche Vorstellungen.

3. Die Theile eines Gedichts sind Gedanken, die an sich selbst und vermittelst ihres Zusammenstimmens zum Zwecke des Ganzen unter einander vergesellschaftet sind. Diejenigen Theile, die nicht unmittelbar zu dem Zwecke des Ganzen zusammenstimmen, sind die Episoden des Gedichtes in weitester Bedeutung.

114.

116.

Eintheilung der Gedichte. I. Eintheilungsgrund. Idylle oder Hirtengedicht.

Wenn ein Gedicht allen Regeln der ästhetischen Vollkommenheit (26—128.) gemäß seyn soll: so muß es auch rührend (66.) seyn; es muß also auch Empfindungen und Leidenschaften (66. Anmerk. 1.) erregen. Da nun die Ursachen dieser Empfindungen verschieden seyn können: so können auch in diesem Betracht die Dichtungsarten von einander verschieden seyn. Ein Gedicht, welches der sinnlichste Ausdruck der höchstverschönerten Leidenschaften und Empfindungen solcher Menschen ist, die in den kleinern Gesellschaften zusammen leben, oder die ästhetische Nachahmung (9.) solcher Empfindungen, ist das **Hirtengedicht** oder die **Idylle.**

Dieses Gedicht muß also, wie alle Werke der sch. K. u. W. aus der Natur die angenehmern Theile zusammensetzen, sie dem einzigen Zwecke des Vergnügens unterordnen, (9. Anmerk. 2.) und also das ästhetisch unvollkommnere oder unangenehmere davon absondern, und das ästhetischvollkommnere erhöhen und verstärken, oder die Natur verschönern. Eine solche Nachahmung der Natur ist eine ästhetische.

117.

II. Eintheilungsgrund.

Die Hauptvorstellungen, die in einem Gedichte ausgedrückt werden, sind entweder Gedanken oder innere Empfindungen, und die Erstern entweder dogmatische oder historische Wahrheiten. Ein Gedicht, dessen Hauptgedanken dogmatische Wahrheiten sind, ist ein **didaktisches Gedicht.** Sind sie historische Wahrheiten: so sind es Vorstellungen von wirklichen Dingen, also von neben einander seyenden oder auf einander folgenden in einer Welt. Die letztern sind Veränderungen wirklicher Dinge, und sie werden entweder im Zusammenhange vorgestellt oder nicht. Ein Gedicht, dessen Hauptgedanken Vorstellungen neben einander seyender Dinge und auf einander folgender nicht verknüpfter Veränderungen sind, ist ein **beschreibendes oder mahlerisches Gedicht.**

1. Die Gedichte können auch in Ansehung der Kürze und Länge verschieden seyn. Das Kürzeste, das also die kleinste Anzahl von Gedanken oder Empfindungen enthielte, wäre das Epigram, worin, wenn es intereßiren soll, jeder Gedanke und insonderheit der letzte desto grössere ästhetische Vollkommenheit haben muß.

2. Diese

2. Diese Dichtungsarten können verschiedentlich unter einander gemischt werden; das Ganze erhält aber von dem Hauptstoff seine Benennung.

3. In den Werken der schönen Wissenschaften muß man unter nicht verknüpften Veränderungen solche verstehen, deren Verknüpfung nicht kann sinnlich vorgestellt werden.

Zweyter Abschnitt.

Von den Dichtungsarten.

Erstes Hauptstück.

Von der didaktischen Dichtkunst.

Erste Abtheilung.

Von dem didaktischen Gedicht überhaupt.

118.

Stoff des didaktischen Gedichtes.

Die Wahrheiten, welche das didaktische Gedicht enthält, sind zwar dogmatische und allgemeine; aber nicht alle dogmatischen und allgemeinen Wahrheiten sind in demselben brauchbar, und dahin gehören diejenigen, welche ausser dem ästhetischen Gesichtskreise liegen. (32.) Ausser dem ästhetischen Gesichtskreise liegen aber alle die Gedanken, deren Wahrheit oder Falschheit nicht kann sinnlich erkannt, (54. Anmerk. 2.) von denen also der Leser nicht kann überredet (58.) wer-

werden, weil sie eine tiefsinnige Zergliederung und trockene Absonderung der Begriffe (35. Anmerk. 1. 42.) erfodern, wenn ihre Wahrheit und Falschheit erkannt werden soll.

119.

Poetische Einkleidung allgemeiner Wahrheiten.

Da eine Rede nur durch ihre sinnliche Vollkommenheit (111.) und also durch den höhern Grad ihrer Lebhaftigkeit (8. 42. 114. Anmerk. 2.) poetisch wird: so muß auch ein didaktisches Gedicht reiche, große, edle, erhabne Gedanken enthalten, sie müssen scheinbar, überredend, lebhaft, rührend vorgetragen seyn, vermittelst der erleuchtenden, überredenden, rührenden Redefiguren, der Bilder und Charaktere, (52. Anmerk. 1.) der Beyspiele und Erdichtungen, wodurch die Wahrheiten sinnlich gemacht werden und die an sich selbst interessant und rührend sind.

120.

Eintheilung der didaktischen Gedichte.

Die Wahrheiten, welche in einem didaktischen Gedichte vorgetragen werden, gehören entweder zu den ersten Gründen der menschlichen Er=

Erkenntniß, oder einer untergeordneten Wissenschaft oder Kunst. Die letztern sind entweder moralische oder nicht. Ein Lehrgedicht dessen Hauptzweck der Vortrag speculativer Wahrheiten ist, ist ein speculatives Lehrgedicht, das man auch wohl schlechtweg ein **philosophisches** nennt, so wie, wenn es der Vortrag **moralischer** Wahrheiten ist, ein moralisches Lehrgedicht. Der Hauptzweck des moralischen Lehrgedichts ist den Leser von seiner Pflicht zu **überreden** entweder durch Empfehlung der Tugend, oder durch die Bestrafung der entgegenstehenden Laster. Das letztere ist die **Satire**, die übrigen didaktischen Gedichte gehören zu dem **Lehrgedichte in engerer Bedeutung.**

Zweyte Abtheilung.

Von dem Lehrgedichte.

121.

Stoff des Lehrgedichtes.

Die Wahl des Stoffes zu einem Lehrgedichte wird nicht allein durch die ästhetische Beschaffenheit der Hauptgedanken, vermöge welcher sie innerhalb des ästhetischen Gesichtskreises liegen, (114.) sondern auch durch diejenige relative Beschaffenheit derselben bestimmt, vermöge welcher reiche, große, edele, erhabene, rührende Gedanken näher und stärker mit ihnen verbunden sind, und also leichter mit ihnen vergesellschaftet werden. Dieses sind die moralischen, und unter den psychologischen und theologischen diejenigen Wahrheiten, welche nicht über und außer dem ästhetischen Gesichtskreise liegen und mit ähnlichen moralischen und physischen Wahrheiten näher zusammenhängen und vergesellschaftet sind, so wie von den übrigen diejenigen, die nicht unter und außer dem ästhetischen Gesichtskreise liegen und mit ästhetisch vollkommnen Gedanken näher verbunden und vergesellschaftet sind.

Dusch Briefe zur Bildung des Geschmacks 1764 — 1773. Sechs Bände 8. 11. Aufl. 1773. 2. B.

1. Sen-

1. Sententiosa vet. Gnomicorum Carmina Ed. *Glandorf.* Lipſ. 1776. 8.

Theognidis Sententiae Ed. *Wolfgang Seber.* 1620. Lipſ. 8.

Phocylidis Νουθετικόν. Ed. *Schier.* 1751. 8.

Lucretius Carus de Nat. Rerum. L. VI. Ed. Thom. *Creech.* Oxon. 1698. Baſileae. 8.

Melch. de Polignac Anti-Lucretius ſ. de Deo et Natura L. IX. Paris. 1747. Vol. 4. 8. cum Praef. *Gottſchedii.* Lipſ. 1748. 8.

Eſſay on Mun, ferner: Moral Eſſays by *Alex. Pope.*

Edw. Young's Complaint or Night-Thoughts. Deutſch von H. Ebert nebſt dem engl. Texte 1720—1771. 5. B. 8.

Akenſide's Pleaſures of Imagination London. 1744. 4. 1754. 8.

La Religion en Six Chants, la Grace en 4 Chants par *Louis Racine.*

La Grandeur de dieu dans les merveilles de la Nature par *Dulard.* 1758. 12.

Hallers, Hagedorns, Gellerts, Gieſekens, Sucros, Cronegks, Uzens, Duſchens Lehrgedichte in ihren Werken. Withofs ſinnliche Ergötzungen in ſ. Aufmunt. in moral. Gedichten. Dortmund. 1755. 8. moraliſche Ketzer 1760. 4. Wieland von der Natur der Dinge, 1752. 8. Muſarion 1769. 8.

2. HESIODI Ἔργα καὶ ἡμέραι. Opp. Lipf. 1777. 8.
VIRGILII Georg. in feinen Werken Ed. Heinii.
MANILII Aftronomica. Ed. *Stoeberi.* Argent. 1767. 8.

VIDAE *Poeticorum* Lib. III. *Bombycum* Lib. II. *Scacchia* Ludus. In f. Werken.

RAPINI Hortorum L. IV. Par. 1666. 8. — VANIERII Praedium Rufticum. Par. 1746. 12. — DU FRESNOY de Arte Graphica. Par. 1757. 12. — MARSY Carmen de Pictura Par. 1736. 8.

L'Art poetique de BOILEAU. — L'Art de peindre par M. WATELET. Amft. 1761. 12. — La Declamation Theatrale par M. DORAT Par. 1766. 67. 8.

POPE's Effay on Criticism. — Duke of *Buckingham's* Effay on Poetry. — Earl of ROSCOMMON Effay on translating verfes. — The Fleece a Poem by DYER. Lond. 1759. 4.

The Cane. By GRAINGER. Lond. 1764. 8.

Armftrong's Art of preferving health; in f. Mifc. 1773. 8.

Leßing über die Regeln der Poefie und Tonkunft.

Käftners philof. Gedicht von den Kometen.

Lichtwers Recht der Vernunft. Berl. 1758. 8.

122.

Poetische Epistel.

Das Lehrgedicht kann auch an eine oder mehrere bestimmte Personen gerichtet seyn. Da es dadurch eine Aehnlichkeit mit einem Briefe erhält: so nennt man es alsdann eine **didaktische Epistel**, und die Wahl der Gedanken, der Methode und des Ausdruckes wird alsdann, ausser den allgemeinen Bestimmungsgründen, noch durch die besondere Beschaffenheit der Personen und ihr gegenseitiges Verhältniß bestimmt.

Man kann auch andere Gedichte an besondere Personen richten, beschreibende, elegische, rührende, insonderheit solche, die die Empfindungen der Freundschaft, der Liebe, der Freude u. s. w. ausdrucken. Der Ton derselben kann ernsthaft und scherzhaft seyn; der Dichter kann in seinem eigenen Nahmen und in fremden auch verstorbener und erdichteter Personen Nahmen schreiben. Die ersten poetischen Episteln sind indeß Lehrgedichte gewesen, und einigen besondern Arten der Episteln, die keine Lehrgedichte sind, hat man besondere Nahmen gegeben, wie den elegischen Episteln berühmter Personen, den Nahmen der **Heroiden**. Das ist ohne Zweifel die Ursach, warum man oft, insonderheit Frankreich, unter den poetischen Episteln insonderheit die didaktischen versteht.

HORATII Epist. L. II.

BOILEAU

BOILEAU und I. B. ROUSSEAU, CHAULIEU, C. d'HAMILTON, LOUIS RACINE, GRESSET, Card. de BERNIS, DORAT, VOLTAIRE etc. Epitres in ihren Werken. Epitres diverses par le Baron de BAR. Amst. 1755. 8. 3. Voll.

Popens und Gays Episteln in ihren Werken.

J. E. Schlegels, Kästners, Wielands, Utzens, Jacobis, Göckings, L. H. Nikolais Episteln in ihren Werken.

Briefe von Gleim und Jacobi. Halberstadt. 1768. 8.

Joh. Arn. Eberts Epistel an Herrn C. A. Schmid. Braunschweig 1772. 8. Der achtzehnte May. 1774. ebend. 8.

J. B. Michälis sechs poetische Briefe. Halberst. 1772. 8.

Dritte Abtheilung.

Von der Satire.

123.

Hauptabtheilungen der Satire.

Der Hauptzweck der Satire ist, durch eine vollkommne sinnliche Rede Mißfallen an sittlichen Unvollkommenheiten zu erwecken. (117.) Da nun diese Unvollkommenheiten den Graden nach verschieden seyn können, auch an größern

und wichtigern die kleinern und unwichtigern Grade können vorgestellt werden: so kann die Satire sowohl den höchsten Grad des Abscheues, als auch lachen erwecken; also so wohl erhaben, edel, rührend, als auch belustigend und lächerlich seyn. Die erste Art ist die **Juvenalische**, die andere die **Horazische** Satire.

Das Lächerliche in der Satyre entsteht aus den (76.) angeführten Ursachen in dem Sittlichen.

II. CASAUBONUS de Satyrica Graecorum Poësi et Romanorum Satira. Ed. *I. I. Rambach*. 1775. Halae. 8.

Ezech. Spanheims Vorrede vor s. französischen Uebersetzung von Julians Kaisern. Paris 1683. Amsterdam 1728. Deutsch: Vor des Kaiser Julians zwo Spottschriften die Cäsars und Misopogon. Griech. nebst einer deutsch. Uebers. und mit Anmerkungen von Herrmann Jacob Lasius. Greifswalde, 1770. 8.

DRYDEN Essay on the Rise and Progress of Satire. Deutsch: In der Sammlung verm. Schriften. B. V.

Discours sur la Satire par M. DACIER. In dem Mem. de l'Acad. des Inscr.

Discours sur la Satire par BOILEAU DESPREAUX. In s. Werken.

124.

Form der Satire.

Die Satire ist ein Gedicht, (120. 112.) sie kann sich also aller Mittel bedienen, wodurch die sinnliche Vollkommenheit einer Rede befördert wird; sie kann also auch ein versificirtes Gedicht (112.) seyn. Da ferner die Allegorie (50. Anmerk. 1.) ein Mittel der Lebhaftigkeit ist: so kann sie sich auch der Allegorie bedienen, und es giebt daher **allegorische Satiren.** Da auch Beyspiele (47. Anmerk.) eine große erleuchtende Kraft haben, und historische sowohl als poetische Erdichtungen (55.) Beyspiele seyn können, indem sowohl allgemeine Wahrheiten darin können angeschauet, als auch die Vorstellung der Vollkommenheiten und Unvollkommenheiten in denselben sinnlich anschauend gemacht werden: so kann es auch **satirische Erzählungen** und andere Erdichtungen geben.

Unter den Redefiguren bedient sich die Satire am meisten der Ironie, (76.) weil sowohl durch den Contrast die Vorstellung der Vollkommenheiten und Unvollkommenheiten lebhafter gemacht (72. 77.) als auch bisweilen Lachen (76.) erregt wird.

Ausser den Alten Horatz, Persius, Juvenal gehören hieher:

Marbu-

Mathurin Regnier Satyres et autres Oeuvres. 1750. 2. Voll. 12.

Boileau Despreaux in seinen Werken, unter den Franzosen.

Salvator Rosa Amst. 1769. 4. unter den Italiänern.

Unter den Engländern *Donne* in seinen Gedichten 1669. 8. Pope hat davon drey modernisirt.

Swift in seinen Werken Lond. 1776—1779. 25. Voll. 8.

Dr. Young's Love of Fame, the universal Passion. Deutsch und mit einem Commentar: von Joh. Arnold Ebert. Braunschw 1771. 8. Außerdem Samuel Johnson, Edmund Lloyd, Churchil u. a.

Unter den Deutschen außer den Aeltern: Rachels satirische Ged. Berlin 1743. 8. von Caniz, und den Lehrdichtern, Haller und Hagedorn,

Sammlung satyrischer und ernsthafter Schriften (von Liskow) Frankf. und Leipz. 1740. 8.

Rabeners sämtliche Schriften. Leipz. 1778. 6. Bände. 8.

Joh. Benj. Michälis Fabeln, Lieder nnd Satyren. Leipzig und Aurich 1766. 8. u. in s. poet. Werken.

125.

Sittlichkeit der Satire.

Die Satire ist ein Gedicht, (112.) und ihr letzter Zweck ist also Vergnügen vermittelst der ästhetischen Vorstellung sittlicher Unvollkommenheiten. (120.) Ihr Zweck ist aber entweder dem letzten Zwecke aller freyen Handlungen des Menschen untergeordnet (37. Anmerk. 1.) oder nicht. Im erstern Falle ist sie auch sittlich gut. Diese Unterordnung der besondern Zwecke unter den, welcher der schlechterdings letzte der freyen Handlungen ist, gehört in die Sittenlehre. (37. Anmerk. 2.)

1. Die Satire ist daher auch moralisch gut, wenn das, was sie sinnlich als unvollkommen vorstellt, nach deutlicher Vorstellung unvollkommen ist; so wie wenn das, was sie als sinnlich ungereimt vorstellt, auch nach deutlicher Erkenntniß widersprechend und falsch ist.

2. Das sinnlich ungereimte, widersprechende und falsche ist lächerlich. (79.) Da aber etwas logisch wahr seyn kann, das sinnlich falsch ist, (54. Anmerk. 2.) weil seine wahren Gründe und Folgen ausser dem ästhetischen Gesichtskreise (32.) liegen, oder durch starke sinnliche Vorstellungtn des scheinbaren Widerspruchs, welche Lachen (76.) erregt, verdunkelt werden können: so kann das

Lächerliche eine Täuschung (58. 60. Anmerk. 2.) verursachen, nnd es ist also kein Kennzeichen der logischen Wahrheit.

Zweytes Hauptstück.

Von der mahlerischen Dichtkunst.

126.

Poetische Beschreibung.

Eine Beschreibung ist ein mit Worten extensiv deutlicher Begrif. Die Merkmahle eines deutlichen Begriffes müssen klar seyn; (52.) also können wir keinen Gegenstand beschreiben, von dessen Merkmahlen wir keine klaren Vorstellungen haben; noch poetisch beschreiben, von dessen Merkmahlen die klaren Vorstellungen nicht innerhalb dem ästhetischen Gesichtskreise sind.

An Essay on the Plan and character of *Thomson's* Seasons by I. *Aikin*, vor s. Ausgabe von denselben London. 1778. 8.

127.

Gegenstände der poetischen Beschreibung.

Der Zweck der Beschreibung überhaupt ist von einem Gegenstande einen deutlichen Begrif zu geben. (123.) Wir haben aber bereits entweder einen klaren Begrif von dem Gegenstande oder nicht;

nicht; in dem letzten Falle beschreiben wir etwas Unbekanntes. Da aber ein Gedicht eine vollkommne sinnliche Rede ist: (112.) so können darin nicht allein poetische Beschreibungen oder Gemälde (52.) von Gegenständen Statt finden, von denen schon klare Begriffe, sondern auch von denen bereits deutliche Begriffe bekannt sind. Diese Beschreibungen müssen alsdann vollkommne sinnliche Begriffe, und ihre Merkmahle allen Regeln der ästhetischen Vollkommenheit gemäß seyn.

1. Man kann daher von einem Gegenstande sehr verschiedene poetische Beschreibungen machen, je nachdem der besondere Zweck derselben ist, und je nachdem der Zweck eines Gedichtes ist, von dem sie einen Theil ausmacht.

2. Da die Begriffe, welche durch Beschreibungen entstehen, Einbildungen sind, es sey von bekannten oder unbekannten Dingen, so sind sie schwächer als die Empfindungen von denselbigen Dingen selbst. Je deutlicher aber die Empfindungen sind oder seyn können, desto deutlicher sind die Einbildungen, welche ihnen entsprechen.

128.

Sittliche Gemälde.

Die Gegenstände poetischer Beschreibungen sind entweder sittliche oder physische. Die erstern

erstern entweder Fertigkeiten, es sey des Verstandes oder des Herzens, Genie und Charakter, oder innere Zustände des Gemüths. Die Merkmahle der Beschreibungen sind bald aufeinander folgende Bestimmungen, bald neben einander seyende. — Zu diesen Merkmahlen gehören insonderheit die äußern Zeichen derselben, also ihre äußern Ursachen und Wirkungen, zumahl wenn die innern Merkmahle außer dem ästhetischen Gesichtskreise liegen.

1. Die innern Merkmahle liegen allezeit außer dem ästhetischen Gesichtskreise, wenn der Begrif selbst nur eine logische oder intensive Deutlichkeit zuläßt.

2. Außer der ästhetischen oder extensiven Deutlichkeit, die aus den poetischen Beschreibungen (123.) entsteht, kann der Begriff einen höhern Grad der ästhetischen Klarheit enthalten, durch alle die Mittel, wodurch die Lebhaftigkeit (45—51.) befördert wird, insonderheit durch die ästhetischen Vergleichungen.

3. Von unbekannten Gegenständen können wir 1. nur klare Begriffe enthalten a. durch die unmittelbare Empfindung derselben; b. durch die Vergleichung mit solchen, die ihnen ähnlich sind. (Anmerk. 2.) 2. ästhetisch- oder extensiv deutliche a. durch innere Merkmahle, die innerhalb des ästhetischen Gesichtskreises liegen, b. durch äußere, welche

welche Zeichen der innern sind, von deren Bedeutung wir klare Begriffe durch die Empfindung haben. Diese Merkmahle können ebenfalls durch Vergleichungen (50. Anmerk. 2.) und andere Mittel, welche die Lebhaftigkeit befördern (45 — 51.) klar gemacht werden.

4. Da die logische Wahrheit (54.) an sich selbst kein Zweck eines Gedichtes (113.) seyn kann: so ist es für den beschreibenden Dichter hinreichend, wenn die Begriffe, welche seine Beschreibungen hervorbringen nur ästhetisch scheinbar und den übrigen ästhetischen Vollkommenheiten gemäß sind; und, ist die Beschreibung ein Theil einer Erzählung, wenn sie so genau sind, als es die Ueberredung (58.) von dem Zusammenhange mit den Folgen erfodert.

129.

Poetische Gemälde körperlicher Gegenstände.

Die Begriffe körperlicher Gegenstände sind entweder Begriffe von ursprünglichen oder von abgeleiteten Beschaffenheiten. Da die Merkmahle der erstern einfach sind: so liegen sie ausser dem ästhetischen Gesichtskreise; (32.) es sind also keine poetischen Beschreibungen der ursprünglichen Beschaffenheiten der Körper möglich. Eben so wenig sind auch Beschreibungen abge-

abgeleiteter Beschaffenheiten der Körper möglich, von denen wir nur klare und verworrene Vorstellungen haben, deren Merkmahle also ebenfalls außer dem ästhetischen Gesichtskreise (32.) liegen. — Da ferner die Merkmahle eines bestimmten Körpers von einer gewissen besondern Art seine Beschaffenheiten, und unter denen die sichtbaren, die Beleuchtung und Farben desselben, seine Theile, ihre Zusammensetzung und ihr Ort sind, diese aber durch Worte, als Zeichen allgemeiner Begriffe, nicht bestimmt bezeichnet werden können: so können die Beschreibungen unbekannter bestimmter Gegenstände besonderer Arten kein genaues Bild derselben hervorbringen.

Diese Beschreibungen sind auch über den ästhetischen Gesichtskreis, indem sie wissenschaftliche Kenntnisse erfodern. Wer die Botanischen Beschreibungen verstehen will, muß die Kunstwörter aus wissenschaftlichen Schriften verstehen gelernt haben, in welchen die Merkmahle durch sinnliche Vorstellungen, es sey in der Natur oder durch Zeichnungen, sind klar gemacht worden, wie in Car. Linnaei Philosophia botanica. Die Deutlichkeit aber, die so entsteht ist keine ästhetische oder extensive sondern eine logische oder intensive.

130.

130.

Beschreibende Gedichte.

Ein Gedicht, dessen Haupttheile dadurch unter einander zusammenhangen, daß sie zusammengenommen die Beschreibung eines gewissen Ganzen ausmachen, ist ein **beschreibendes Gedicht**; und seine Theile, welche Merkmahle des ganzen Begriffes sind, sind entweder neben einander seyende, oder auf einander folgende. Diese Theile können wieder poetisch deutlich, oder Gemälde (52.) seyn; und die darin enthaltenen Gedanken müssen allen Regeln der ästhetischen Vollkommenheit der Erkenntniß (31 — 79.) gemäß seyn; daher auch dieses Gedicht Episoden zuläßt und erfodert, welche die ästhetische Kraft (45. Anmerk. 2.) des Ganzen befördern, wohin die rühenden (65.) es sey historischen oder poetischen Erdichtungen gehören.

Unter den Engländern Windsor - Forest von Pope in s. Werken.

James Thomsons Seasons. Leipzig 1767. von *Aikin* Lond. 1778. 8. Deutsch: von Palthen 1754. von Joh. Tobler 1766. Zürch.

Les quatre Parties du Iour par le *Card. de Bernis*. Rouen 1760. 12. wie auch dessen Gedicht les quatre saisons. Paris. 1763. 8.

Les

Les Saisons, Poeme par M. de St. Lambert. Paris 1769. 1770. 1771. 8. Deutsch: Leipzig 1771. von H. Weisse.

Les Mois par M. *Roucher*. 1780. 4. und in dem Journ. de Lecture.

Unter den Deutschen außer Opitz, Brockes, insonderheit in s. irdischen Vergnügen in Gott, und Hallers Alpen,

Kleists Frühling 1749. und in s. Werken 1777. 8. 1781. 8.

Zachariäs Tageszeiten in s. poetischen Werken. Braunschw. 1772. 8.

Drittes Hauptstück.

Von der dramatischen Dichtkunst.

131.

Dramatisches Gedicht in weiterer Bedeutung.

Eine Wirkung mit ihrer Handlung ist eine Begebenheit; folglich sind diejenigen Dinge, welche die Wirkung durch ihre Handlungen hervorbringen, die wirkenden Ursachen der Wirkung. Wenn diese Wesen mit Absicht handeln, und also Personen sind, so ist die Begebenheit eine solche in engerer Bedeutung. Eine stätige Folge verknüpfter Begebenheiten, welche der

der Grund dee Wirklichkeit einer Hauptwirkung sind, und, mit dieser Hauptwirkung zusammengenommen, als wirklich vorgestellt werden, ist eine **poetische Handlung**; welche, so fern sie dem Zwecke eines Gedichtes (112. 5.) untergeordnet, und also eine ästhetische Nachahmung der Natur (9.) ist, eine **Fabel** heißt. Ein Gedicht, welches eine poetische Handlung vorstellt, ist ein **dramatisches Gedicht in weiterer Bedeutung.**

1. Durch die Vorstellung der ursachlichen Verknüpfung der Begebenheiten unterscheidet sich das dramatische Gedicht von dem Beschreibenden. (122—125.)

2. Der Begriff dieser Gattung von Gedichten kann durch das Wort dramatisch in weiterer Bedeutung bezeichnet werden, welche Bedeutung auch der Etymologie gemäß ist. Andere haben sie praktische genannt.

132.

Vollkommenheit der poetischen Handlung.

Die unvollkommenste poetische Handlung würde diejenige seyn, worin die wenigsten Begebenheiten und in dem geringsten Zusammenhange mit einer Wirkung verknüpft wären, die ferner die kleinste, unwichtigste, unwahrscheinlich-

lichste, am wenigsten lebhaft, rührend und interessant wäre. Je mehrere Begebenheiten daher zu einer Wirkung zusammenstimmen, je größer, wichtiger, wahrscheinlicher, rührender und also interessanter sie sind; je stätiger ihre Folge, und je größer, wahrscheinlicher und überredender ihre Verknüpfung unter einander und mit der Hauptwirkung ist, desto vollkommner ist die poetische Handlung.

1. Die poetische Handlung eines dramatischen Gedichtes muß also die vollkommenste Einheit haben, und diese erhält sie durch die Unzertrennlichkeit ihrer Theile, welche von dem genauen Zusammenhange derselben abhängt. Durch diesen Zusammenhang, der die Theile unzertrennlich macht, erhält auch jeder Theil der Handlung seine bestimmte Stellung, die er nicht gegen eine andere vertauschen kann.

2. Da die Theile und Veränderungen der Körperwelt nur vermittelst ihrer Beziehungen, es sey als Ursachen, Wirkungen und Zeichen der Vollkommenheit in der Geisterwelt, Vollkommenheit haben, da ferner die Seele wegen des Vielen, das in der Zusammensetzung der Körper vereinigt ist, von den Zuständen und Veränderungen der Körperwelt nur eine verwirrte und, weil sie außer ihr sind, eine mittelbare Vorstellung hat: so muß das, was zu einer poetischen Handlung gehören soll,

soll, eigentlich in Veränderungen der Seele bestehen. Zwischen diesen sind vergleichungsweise klärere und deutlichere Vorstellungen eines größern Zusammenhanges möglich.

133.

Eintheilung der poetischen Handlungen.

Die letzte Wirkung einer poetischen Handlung ist eine Veränderung des Zustandes in einem freyen Wesen; also entweder eine Veränderung des innern oder des äußern Zustandes. Man kann die erstere eine **philosophische**, die letztere eine **dramatische** Handlung nennen. Da der innere Zustand der Seele durch Erkenntniß des Verstandes, und durch Begehren und Verabscheuen des Willens bestimmt wird: so ist die Veränderung in der philosophischen Handlung entweder eine Veränderung der Erkenntniß und also eine Verbesserung oder Verschlimmerung des Verstandes, oder eine Veränderung des Begehrens und Verabscheuens, und also eine Verbesserung oder Verschlimmerung des Begehrungsvermögens und Charakters.

134.

Dramatisches Gedicht in eng. Bedeutung.

In einem dramatischen Gedichte in weiterer Bedeutung (128.) wird die Handlung entweder

weder so vorgestellt, daß derjenige, der dadurch gerührt werden soll, sie selbst empfindet, alsdann ist es ein **dramatisches Gedicht** in engerer **Bedeutung**; oder so, daß er sie auf das Zeugniß eines andern glaubt, alsdann ist sie eine **Erzählung** oder **ein episches Gedicht** in weiterer **Bedeutung**. Da eine Handlung ein succeßives Ding ist, das in keinem Augenblicke der Zeit ganz wirklich ist, wovon aber jeder Theil eine Mitursache der künftigen letzten Wirkung ist: so empfindet derjenige, der dabey gegenwärtig ist, nach und nach die Ursachen mit der letzten Wirkung; da sie hingegen, wenn sie erzählt wird, bereits vergangen ist.

135.
Gespräch. Drama.

Da ein Gedicht eine Rede ist: so kann auch die Handlung eines dramatischen Gedichts in engerer Bedeutung, (131.) nicht anders, als durch eine Rede vorgestellt werden. Ist derjenige, in welchem die Veränderung, die die letzte Wirkung der poetischen Handlung ist, erfolgt, selbst die freye Ursach derselben: so ist die Rede, wodurch die Handlung ausgedruckt wird, ein Selbstgespräch; sind andere freye Wesen Mitursachen dieser Veränderung: so ist sie ein Ge-

Gespräch. Ein Gedicht, worin beyde mit Pantomime begleitet sind, (20.) ist ein **Drama in weiterer Bedeutung**; so wie das Drama, dessen Handlung eine dramatische ist, (131.) ein **Drama in engerer Bedeutung.**

1. In einem eigentlichen Gespräche, welches eine philosophische Handlung enthält, muß die Veränderung noch künftig seyn, und durch ihre Ursachen vorbereitet werden, welches bey der Erfindung der Wahrheit auch dadurch geschieht, daß man das Widersprechende und Falsche desjenigen, nach und nach erkennt, das ihr entgegengesetzt ist.

2. In dem Selbstgespräche ist der Grund der Entwickelung der Gedanken in den eigenen Gedanken des Redenden enthalten, und sie folgen auf einander nach dem Gesetze der Vernunft, mit Hülfe des Gedächtnisses, der Einbildungskraft und bisweilen der Sinne; in dem Gespräche, vornehmlich in dem Einflusse der Gedanken anderer Personen. Beyde sind desto vollkommner, je mannichfaltiger, größer, wichtiger, lebhafter, rührender die Gedanken, und je lebhafter, wahrscheinlicher, überredender ihre Folge und Zusammenhang ist.

St. Mard Discours sur le Dialogue. In s. Werken T. I.

Ueber Handlung, Gespräch und Erzählung. (Von H. Prof. Engel.) In der N. Bibliothek der sch. Wissenschaften und Künste, XVI. B. 2. St. 136.

136.

Einheit der poetischen Handlung.

Die Einheit der poetischen Handlung entsteht aus der Unzertrennlichkeit der Theile derselben, (132. Anmerk. 1.) die ihnen zukömmt, so fern sie als Ursachen und Wirkungen verknüpft sind; und da die Personen mit Absicht handeln: so muß die letzte, oder eine ihr ähnliche Wirkung, oder deren Gegentheil die Absicht einiger oder wenigstens einer der handelnden Personen seyn, zu der sich die wirkenden Ursachen als Mittel verhalten. Sobald wir uns für die handelnde Person intereßiren, (29.) so intereßiren wir uns auch für ihre Absichten und umgekehrt. Aus den Hindernissen gegen diese Absichten entstehet der **Knoten der Fabel.** (129.) Entweder die handelnde Person erreicht ihre Absicht, oder die Hindernisse wirken das Gegentheil derselben; die ästhetische Gewisheit von einem unter beyden ist die **Auflösung des Knotens**, welche also die nächste wirkende Ursach der letzten Veränderung der poetischen Handlung ist.

1. Eine jede poetische Handlung muß also einen **Anfang**, **Mitte** und **Ende** haben. Der Anfang ist der erste Zustand, der aufhören soll; das Ende derjenige Zustand, der die Absicht oder deren Ge-

gentheil ist; die Mitte der Zustand, worin die Mittel und die Hindernisse wirken.

2. Die Hindernisse, welche den Knoten ausmachen, können entweder von der Hauptperson, oder von andern gewirkt werden. Der Knoten ist noch nicht aufgelöset, so lange es ungewiß ist, ob die intereßirende Person ihre Absicht erreichen, oder das Gegentheil erfolgen wird. Die Folge der Begebenheiten, welche die Ursachen dieser Ungewisheit sind, hat man die Intrigue der Fabel genannt.

3. Eine Nachahmung mehrerer poetischer Handlungen einer Hauptperson ist das historische Drama, dessen Einheit also geringer ist.

137.

Einheit der Zeit.

Wenn die Zeit, welche während der dramatischen Vorstellung der Fabel (131.) verfließt, der Zeit gleich ist, worin sie in der Natur geschehen kann, so sagen wir, daß in einem Drama die Einheit der Zeit beobachtet sey. Da die Fabel eines Drama eine nachgeahmte Handlung ist, (131.) in der Nachahmung aber nur diejenigen Theile der Natur vorgestellt werden, welche zu dem Zwecke des Werkes (9. Anm. 2.) gehören, und die in der Natur durch andere Begebenheiten getrennt sind: so wird zu der

Vor-

Vorstellung der Fabel keine Einheit der Zeit nothwendig erfodert. In Ansehung desjenigen Theils der Fabel, der nicht dramatisch vorgestellt wird, ist diejenige Ungleichheit desselben mit der Zeit, die er in der Natur erfodert, nicht nothwendig zu vermeiden, deren Vorstellung außer dem ästhetischen Gesichtskreise liegt. (32.)

Der Mangel der Einheit der Zeit ist daher fehlerhaft, wenn er 1. sinnlich kann vorgestellt werden, 2. wenn er die Einheit der Handlung (136.) hindert.

138.

Einheit des Ortes.

Eine wirkliche Begebenheit muß auch in Ansehung des Ortes bestimmt seyn, und die mehrern Begebenheiten, welche eine poetische Handlung ausmachen, können entweder an einem Orte oder an mehrern geschehen seyn. In der Vorstellung der Handlung wird entweder auch der bestimmte Ort derselben genau nachgeahmt oder nicht. Da auf unsern Schaubühnen, ohne Veränderung, nur Ein Ort der Handlung nachgeahmt werden kann: so muß die ganze Handlung nur an einem Orte geschehen seyn, wenn auf der Schaubühne, ohne Veränderung derselben, der Ort bestimmt nachgeahmt werden

 soll.

soll. Da, durch diese Uebereinstimmung der Nachahmung mit der Natur, die Täuschung (57.) befördert wird: so ist die Fabel, wobey sie Statt findet, wenn das übrige gleich ist, vollkommner.

1. Wenn der Ort in der Vorstellung nicht im höhern Grade bestimmt nachgeahmt ist: so hindert zwar die Veränderung desselben die Täuschung nicht, aber eben diese Täuschung ist auch in Ansehung der Bestimmung desselben geringer.

2. Das, was indeß der Täuschung der äußern Sinne (57.) abgeht, kann durch die pathetische Täuschung ersetzt werden.

3. Die Kunst die Täuschung (57.) und Rührung (65.) durch die theatralische Nachahmung zu befördern ist die Skevopöie, (Arist. Poetik. K. 6.) welche sich der Baukunst, (20.) Mahlerey, (21.) und Musik (22. 67. Anmerk. 4.) bedient.

139.

Wahrheit der Fabel.

Eine jede Fabel ist eine Erdichtung (55.) 1. so fern sie eine Nachahmung der Natur (9.) ist, und also die Begebenheiten (131.) zu dem Zwecke des dramatischen Gedichtes absondert und zusammensetzt; (134. 5. 9. Anmerk. 2.) 2. so fern der dramatische Dichter die innern

Veränderungen der Seele der Personen des Drama, wodurch die äußern Handlungen und Zustände derselben unter einander verknüpft sind, nicht erfahren hat. Da also ihre historische Wahrheit nicht durch die Erfahrung gewiß ist, so können sie nur in dieser Welt möglich seyn; sie sind also historische Erdichtungen. (55.)

Die poetischen Handlungen, deren äußere Theile historisch wahr sind, sind also weder wahrscheinlicher (54.) noch leichter zu bearbeiten.

140.

Situationen.

Das Verhältniß einer Person zu den Dingen außer ihr, ist ihre **Situation**, und diese ist poetisch, wenn sie interessant ist, wenn also die Dinge den Absichten der Person entgegen stehen. Ist das Hinderniß, das daraus entspringt, wichtig und die Folgen desselben rührend, so ist die Situation **rührend**; ist es unwichtig und die Folgen derselben eine kleinere Unvollkommenheit, so ist sie **lächerlich**. Da eine jede freye Handlung, wenn sie wahrscheinlich und natürlich seyn soll, (54. Anmerk. 3. 56.) ihre Ursachen haben muß, und diese entweder innere oder äußere sind: so können die freyen Handlungen, welche Theile einer Fabel (131.) sind, entweder Folgen des

Cha-

Charakters und der Leidenschaft, oder der Situation, oder beyder seyn.

Die Situationen müssen wahrscheinlich, natürlich und rührend oder lächerlich seyn. Das Interesse (29.) der Situationen entsteht aus den Hindernissen, welche sie den Absichten der Personen entgegensetzt, und woraus Erwartungen guter oder böser Folgen entstehen, die aber ungewiß sind, und also Besorgnisse, Furcht und Mitleiden oder Lachen erregen.

Essay on dramatic Poetry by *Charles Dryden*.

Pratique du Theatre par *Fr. Hedelin d'Aubignac*. Paris, 1715. 8. Deutsch: Leipzig. 1735. 8.

Dialogue et Discours sur la Poesie Dramatique par M. *Diderot*. In seinen Oeuvres de Theatre. Paris 1758. 2. Vol. 12. Berlin 1760. Deutsch: von **Gotth. Ephr. Leßing**. 1760. Berlin. 1781. 8. 2 B.

Hamburgische Dramaturgie von **G. E. Lessing**. 2. B. 1767. 1768. 8.

Du Theatre par *Mercier*. Paris 1774. 8. Deutsch: Neuer Versuch über die Schauspielkunst, aus dem französischen, mit einem Anhange aus Goethes Brieftasche. Leipzig. 1776. 8.

Grundsätze der dramatischen Critik von **Wilhelm Cooke**. Aus dem Englischen übersetzt mit Zusätzen und Anmerkungen. Lübek und Leipzig 1777. 8.

Vier:

Viertes Hauptstück.

Von dem Trauerspiele.

141.

Erklärung.

Das Trauerspiel ist ein rührendes Drama. (65. Anmerk. 2. 133.) Es ist daher desto vollkommner, je mehr, je größere und stärkere vermischte Leidenschaften durch dasselbe hervorgebracht werden; (68.) und da die Leidenschaften desto stärker sind, je mehr, und je größer, je scheinbarer (54. Anmerk. 3.) und täuschender die Vorstellungen ihrer Ursachen sind: so ist es auch desto rührender, je wahrscheinlicher und täuschender die poetische Handlung desselben ist.

Dan. Heinsii de Tragoediae constitutione Liber. In quo inter caetera tota de hac Aristotelis sententia dilucide explicatur. Lug. Bat. 1611. 8. Ed. auctior multo. Lugd. Bat. 1643. 12.

Ueber das Trauerspiel. In der Bibl. der sch. W. und K. 1. B. 1. St.

Dissert. sur la Tragedie ancienne et moderne. Paris 1767. 12.

De la Tragedie pour servir de suite aux Lettres à Voltaire par M. *Clement*. I. Partie, à Amsterdam. 1784. 8.

142.

Wichtigkeit der Handlung.

Da die Vorstellung der kleinern und unwichtigern Unvollkommenheiten Lachen erregt: (75.) so muß so wohl die Hauptveränderung der tragischen Handlung, als auch jeder ihrer übrigen Haupttheile groß und wichtig seyn. Diese Größe und Wichtigkeit der Handlung und ihrer Theile hängt auch von der Größe und Wichtigkeit der Personen ab, auf welche sie sich beziehen, welche entweder eine bloße **innere**, oder auch eine **äussere** ist, das ist, eine solche, welche in einem besondern höhern bürgerlichen Stande besteht.

Die Letztere hat man sonst für eine Größe und Wichtigkeit gehalten, die dem Trauerspiele wesentlich ist. Allein die Erfahrung lehrt, daß eine tragische Handlung das, was ihr durch den Verlust derselben abgeht, durch andere Mittel, als: die tragische Kraft, die Täuschung u. s. w. wieder gewinnen könne. Ein Trauerspiel, worin eine solche Handlung vorgestellt wird, ist das **bürgerliche Trauerspiel.**

143.

143.

Leidenschaften, welche das Trauerspiel erregen soll.

Da das Trauerspiel vermischte Leidenschaften erregen soll: (134.) so müssen dadurch Vorstellungen des Bösen gewirkt werden, (65.) und dieses kann entweder auch dem Gerührten böse seyn, oder nur der handelnden Person. Die Leidenschaft, welche aus der anschauenden Vorstellung der letztern entsteht, ist das **Mitleid**, so wie die, welche aus der anschauenden Vorstellung des erstern, so fern es noch künftig ist, entsteht, die **Furcht**. Das Mitleid und die Furcht sind also der ästhetische Zweck (5. 12. 37. Anmerk. 1.) des Trauerspiels.

1. Die abgeleitete Rührung oder das Mitleid setzt a. eine anschauende Vorstellung des Bösen voraus. Der Gerührte muß es also wenigstens der Gattung nach empfunden haben; (123. Anmerk. 3.) b. in einem gehörigen Grade empfindlich seyn; c. es wenigstens für sich, als möglich, vorhersehen. (68.) Die Furcht vermehrt also das Mitleid, und umgekehrt.

2. Da die Leidenschaften desto moralisch vollkommner sind, je verhältnißmäßiger sie den Gegenständen sind, und sie dieses auch durch die Uebung an den Werken der Nachahmung werden können: so kann

der

der ästhetische Zweck des Trauerspiels dem moralischen untergeordnet werden, (37. Anm. 2.) die Leidenschaften der Furcht und des Mitleids vollkommner zu machen, oder, wie es Aristoteles ausdruckt, (Poet. K. 7.) sie zu reinigen. Arist. Poetik. B. 8. K. 7.

Moore's Essay on the End of Tragedy. Glasgow. 1764. 8.

J. G. Sulzers Betrachtungen über die Nützlichkeit der dramatischen Dichtkunst. In s. verm. Schr. Th. 1.

Hißmann über den Hauptzweck der dramatischen Dichtkunst. Im deutschen Museum 1777.

144.

Charaktere des Trauerspiels.

Da die anschauende Vorstellung eines ganz bösen Gegenstandes der sinnlichen Erkenntniß, bloß Verabscheuung und reines Mißvergnügen wirkt, welches in einem schönen Werke (5.) ästhetisch unmöglich ist, (47. Anmerk. 1.); da ferner der Contrast zwischen der Unvollkommenheit des äußern Zustandes und der Vollkommenheit des innern (67. Anmerk. 2.) ein großes Mittel der Rührung ist: so sind in dem Trauerspiele die vermischten Charaktere nicht allein

lein die ästhetisch vollkommensten, sondern auch die einzigen ästhetisch möglichen.

1. Da die moralischen Ideale nicht im höhern Grade rührend, (67. Anmerk. 2.) und hiernächst nicht wahrscheinlich sind: so können die Charaktere in dem Trauerspiele auch keine vollkommen gute seyn.

2. Obgleich ein Charakter mittelbar tragisch seyn kann, ohne es unmittelbar zu seyn, indem er durch Wirkung wichtiger Unglücksfälle in andern vollkommnern Personen, ein Mittel wird, sie tragisch zu machen: so bringt er doch selbst unangenehme Empfindungen hervor, die die Wirkung des Werkes hindern, (65. Anmerk. 3.) und derjenige, der auch unmittelbar tragisch ist, ist ästhetisch vollkommner.

3. Wenn daher die Kunst die Natur in der Nachahmung verschönern soll: (9. Anmerk. 2.) so muß sie entweder aus der Natur vermischte Charaktere wählen (ebend.) oder durch Erdichtung (55.) sie tragisch machen.

145.

Sitten.

Der Charakter ist die innere Quelle der äußern freyen Handlungen des Menschen. Aus diesem Einflusse des Charakters auf die äußern freyen Handlungen entstehet eine gewisse Ueber-

einstimmung in diesem letztern. Dieses Uebereinstimmende in den Handlungen sind die Sitten eines Menschen. Wenn nun kein tragischer Charakter vollkommen böse seyn darf: (144.) so können es auch die Sitten der tragischen Personen nicht seyn. Sie sind daher poetisch gut, wenn sie rührend, und also zum Theil moralisch gut sind, wenn sie wahrscheinlich, und also mit dem Charakter sowohl, als auch in sich selbst, übereinstimmen.

1. Da der Charakter die Quelle der Sitten ist: so kann er aus den Sitten erkannt werden.

2. Der Charakter wird durch die Verhältnisse und innern Beziehungen bestimmt; daher müssen die Sitten diesen Bestimmungen gemäß seyn. Dahin gehört das Alter, Geschlecht, Rang, Glück und Unglück, u. s. w.

146.

Vollkommenste tragische Handlung.

Wenn die tragische Handlung rührend seyn soll: (66. 133.) so muß der glückliche äussere Zustand der tragischen Hauptperson in einen unglücklichen verändert werden, und die letzte Veränderung der Handlung (128.) muß unglücklich seyn. Diese Veränderung ist die **Peripetie** oder die Glücksveränderung, und eine Fabel,

worin dergleichen ist, ist eine **verwickelte**, worin dergleichen nicht ist, eine **einfache**. Wenn mit dieser Veränderung die glückliche Veränderung einer andern Person, welche der Urheber der unglücklichen Veränderung der ersten ist, verknüpft ist, so ist die Handlung und Fabel (128.) **zusammengesetzt.**

1. Ist die Hauptperson selbst der Urheber der unglücklichen Veränderung, so muß die freye Handlung, wodurch sie es ist, wenn sie mit der ästhetischen Güte der Sitten (137.) soll bestehen können, die Folge einer Pflicht, einer Scheinpflicht, der Unwissenheit, der Uebereilung oder des Uebermaßes einer unschuldigen Leidenschaft seyn.

2. Der Kampf der Leidenschaft mit der Pflicht, sie sey eine wahre oder Scheinpflicht ist selbst rührend (66.) und tragisch. (133.) Die ästhetisch mögliche Güte der Sitten erfodert, daß sich die tragische Person entschließe, der Pflicht gemäß zu handeln.

3. Der unglückliche Ausgang ist rührender (66.) und daher tragischer, (133.) als der glückliche. Ein Drama, dessen übrige Theile im höhern Grade wichtig und rührend sind, der Ausgang aber glücklich ist, ist eine geringere Gattung des Trauerspiels. Die Franzosen nennen dieses Drama die Tragi-Comödie.

4. Die

4. Die anschauende Erkenntniß der Vollkommenheit einer tragischen Person (136. 137.) verursacht Liebe, welche vermöge der Kraft des Contrastes (72.) der vergesellschafteten Vorstellungen des äußern und innern Zustandes noch vermehrt wird. (66. Anmerk. 2.) Es wird daher auch durch den unglücklichen Ausgang die Liebe gegen die tragische Person vermehrt; und also ist die unglückliche Veränderung einer tugendhaften Person dem moralischen Zwecke des Trauerspieles und der poetischen Gerechtigkeit nicht entgegen: zumahl da die tragische Handlung nur ein Stück ist, welches in eine größere Reihe der Dinge gehört.

147.

Grade der tragischen Kraft.

Das Trauerspiel ist ein Drama, und also ein Gedicht, (132.) dessen Kraft (45. Anmerk. 2.) durch die Pantomime (132.) und die Skevopöje (138. Anmerk. 3.) verstärkt wird. Je übereinstimmender die ästhetische Kraft (45. Anmerk. 2.) dieser Mitursache ist, desto größer ist die Täuschung. Ist die ästhetische Kraft der letztern verhältnißmäßig zu groß, so wird die Täuschung unmöglich. Die ästhetische Kraft der Pantomime muß daher der ästhetischen Kraft der Dichtkunst in dem Trauerspiele angemessen seyn.

1. Da

1. Da die Täuschung in der Vorstellung des Trauerspiels auch von dem Vergnügen entsteht, welches sie verursacht: (60. Anmerk. 2.) so wird sie unmöglich, so bald die Pantomime einen Gegenstand, der Abscheu erregt, zu lebhaft vorstellt.

2. Ist die ästhetische Kraft der Dichtkunst in dem Trauerspiele sehr groß, so kann auch die ästhetische Kraft der Pantomime desto größer seyn, ohne die Täuschung unmöglich zu machen; weil die Täuschung von der erstern alsdann so stark befördert wird, daß die Aufmerksamkeit auf die Gründe, welche die Täuschung hindern würden, unmöglich wird.

3. Zur Milderung der ästhetischen Kraft desjenigen, was in einer rührenden Handlung unangenehm ist, muß sie, wenn dieses zum abscheulichen und entsetzlichen steigen sollte, nicht auf der Bühne selbst den Sinnen, sondern durch Erzählung bloß der Einbildungskraft vorgestellt werden.

148.

Das Wunderbare im Trauerspiel.

Da das Wunderbare zu den poetischen Erdichtungen gehört; (75.) so kann es keine Ueberredungsgründe aus der Erfahrung (61.) haben; ja so fern es der Erfahrung entgen ist, hindert es die Täuschung, (57.) zumahl in dem dramatischen Gedicht, bey dessen Vorstellung die

die Gegenstände selbst empfunden werden. (131.) Wenn also die sinnliche Täuschung möglich seyn soll, so muß sie durch die größere ästhetische Kraft der Dichtkunst in dem Drama, oder die pathetische Täuschung derselben, befördert werden.

1. Zu diesen kann noch hinzugefügt werden, daß das Wunderbare den poetischen Vorurtheilen (62. Anmerk. 2.) gemäß sey, und daß durch Verdunklung der Empfindungen die verhältnißmäßige Klarheit der Einbildungen vermehret (57.) werde.

2. Die nämliche poetische Erdichtung (55.) kann daher in einem Drama wahrscheinlich (54.) seyn, welche es in einem andern nicht ist, wenn nämlich die ästhetische Kraft der Dichtkunst in dem erstern größer ist, als in dem letztern.

Außer den Griechen, Aeschylus, Sophokles, und den Römern, Seneka;

Unter den Franzosen: Oeuvres dramatiques de *Pierre Corneille*, avec de un Commentaire de M. de *Voltaire* Geneve 1764. 12. Vol. 8. - de *Thomas Corneille*. Amst. 1754. 5. Vol. 12.

Oeuvres de *I. Racine*, avec des Notes de *Bois-Germain*. 1769. Paris. 6 Vol. 8. — *Voltaire* in s. Werken.

Crebillon, Rouen. 1759. 2 Vol. 12.

Marmontel, à la Haye. 1757. 12.

Le Miere. Paris. 1780. 2 Vol. 8.

De

De la Harpe. 1779. 8. *Mercier.* Amſt. et Paris. 1776. 2 Vol. 8.

Unter den Engländern: The Plays of *Shakeſpeare* published by Sam. Johnſon and Steevens. Lond. 1778. 10 Vol. Supplement ibid. 1780. 2 Vol. Deutſch:

Beaumont and *Fletcher's.* Lond. 1780. 10 Vol. 8.

Otway's. Lond. 1768. 3 Vol. 8. *Dryden's.* 1755. Lond. 6 Vol. 8.

Nic. Rowe's. 1756. Lond. 2 Vol. 8.

Addiſon's Cato in ſ. Werken. Jac. Thomſons, Edw. Youngs, Trauerſpiele; ſo wie George Lillo's Kaufmann von London u. a. und Edw. Moore's Spieler.

Unter den Deutſchen ſind die vornehmſten: J. El. Schlegel, Cronegk, Brahe, Weiße, Leßing, Klopſtock, Gerſtenberg, Göthe, Leiſewitz, Lenz, Klinker, Schiller, Jfland u. a. deren Stücke theils in ihren Werken, theils beſonders gedruckt ſind.

Fünftes Hauptstück.

Von dem Lustspiele oder der Comödie.

149.

Erklärung.

Das Lustspiel in engerer Bedeutung ist ein Drama, das lachen erregt. Die Handlung, die darin nachgeahmt wird, muß daher durch das lächerliche, (75.) das sie enthält, interessiren. (29. 69. Anmerk. 6.) Es muß folglich eine Vorstellung von kleinen Unvollkommenheiten enthalten, die durch den Contrast im höhern Grade sinnlich wird. Diese Unvollkommenheiten müssen eben darum nicht wichtig seyn; widrigenfalls würden sie das lachen hindern, und wohl gar rührend (66.) werden.

Zu der Wichtigkeit der Handlung gehört auch die Wichtigkeit der Personen derselben, sowohl die innere als die äußere. (140.)

De l'Art de la Comedie par M. de *Cailhava*. Paris. 1772. 4 Vol. 8.

Ein Versuch über die Komödie. Aus dem Englischen von H. B. Wallwyn. In der N. Bibl. der sch. Wiss. XXVIII. B. 1. St.

150.

Ernsthafte Comödie.

Die rührenden poetischen Handlungen können den Graden nach verschieden seyn, und es kann einige geben, deren Ausgang glücklich, und deren Personen einen geringern Grad der innern und äußern Wichtigkeit und Würde (36.) haben, deren Handlungen also an sich selbst weniger rührend und wichtig sind. Einige haben ein Drama, das eine solche poetische Handlung (130.) nachahmt, die **ernsthafte Comödie** genannt, welche sich durch den Grad der Wichtigkeit und Würde von der Tragicomödie, (144. Anmerk. 3.) so wie durch den glücklichen Ausgang von dem bürgerlichen Trauerspiele (140.) unterscheidet.

Diese Art der Comödie wird auch die **rührende** von ihren Feinden aber die weinerliche Comödie genannt. Einige Dichter solcher Werke haben, um ihre Gattung nicht zu bestimmen, dieselben unter der Ueberschrift eines Drama angekündigt.

Reflexions sur le Comique Larmoyant par M. D. C. Paris 1749. 12.

C. F. *Gellert* de Comoedia commovente, Lipsiae. 1751. 4. Deutsch: in Leßings theatral. Biblioth. 1. St.

151.

Das hohe und niedrige Comische.

Die comischen Personen und Handlungen können verschiedene Grade der Größe, Würde und Wichtigkeit (36.) haben; nur keinen solchen Grad der Größe und Würde, wodurch ihre Vorstellung ernsthaft (38. Anmerk. 3.) oder der Wichtigkeit, wodurch sie rührend (67. 76. Anmerk. 1.) werden. Das Comische (147.) in einer größern und wichtigern Handlung ist das **Hohe**, so wie das Comische in einer niedrigen Handlung das **niedrige Comische.** Ein Drama, welches dieses leztere nachahmt, ist ein **Possenspiel, Farce.**

1. Die Charaktere, Handlungen, Sitten und Sprache des Possenspieles sind daher niedrig comisch, poßierlich oder Burlesk. (40. Anmerk. 1.)

2. Da der Contrast in dem hohen Comischen, wenn es nicht burlesk werden soll, (40. Anmerk. 1.) nicht so sinnlich seyn kann, als in dem niedrig comischen: so gehört ein höherer Grad des Scharfsinnes (110.) dazu, denselben zu bemerken, und eben deswegen kann es auch kein so starkes Gelächter erregen. Dieses wird auch dadurch gemäßigt, daß die Würde und Wichtigkeit der Personen und der Handlungen nicht ganz verdunkelt wird. (75. Anmerk. 1.)

3. Auch

3. Auch kann das hohe comische über und außer dem ästhetischen Gesichtskreise mancher Menschen seyn, wenn die Vollkommenheiten und Unvollkommenheiten, welche mit einander contrastiren (74.) über und außer demselben sind. (32.)

152.

Charakter- und Intriguen-Comödien.

Das lächerliche eines Lustspiels (147.) ist entweder in den Begebenheiten oder in dem Charakter der Personen desselben. Man hat die Lustspiele der ersten Art **Intriguen-Comödien**, und der andern Art **Charakter-Comödien** genannt. In diesen entsteht das lächerliche vornehmlich aus dem Contraste (57.) in der Situation, (137.) in jener aber aus dem Contraste der Bestandtheile des Charakters oder der Handlungen mit den Absichten, die dem Charakter gemäß sind.

153.

Comische Kraft. Vis comica.

Je lebhafter die Vorstellung des Contrastes in dem lächerlichen ist, desto lächerlicher ist es. Ein höherer Grad dieser Lebhaftigkeit ist die Vis comica. — Da ein Charakter in der dramatischen Vorstellung nur aus den äussern Hand-

Handlungen erkannt werden kann: so wird er desto lächerlicher seyn, je mehr und je lächerlichere Handlungen der Person einer poetischen Handlung vorgestellt werden. Da aber ferner die Charaktere so wie alle Werke der schönen Wissenschaften und Künste aus Theilen zusammengesetzt werden, welche in der Natur zerstreut sind, so daß zugleich ihre Grade verstärkt werden: so sind sie Erdichtungen, (55.) welche aber sowohl an sich, als vermittelst der ästhetischen Täuschung (57.) wahrscheinlich seyn können. Die comischen Charakter können daher Carikaturen (75. Anmerk. 1.) seyn, und sind es wirklich, wenn sie eine große vim comicam haben.

Della Forza comica, per il Conte *Gianbattista Gherardo d'Arco.* Mantua. 1782. 8.

Am vollständigsten ist alles über das Comische in folgendem Werke gesammlet:

Geschichte der komischen Litteratur von Carl Friedrich Flögel. 1. B. Leipzig und Liegnitz 1784. 2. B. 1785. 8.

1. Nur muß ihre Falschheit nicht können sinnlich vorgestellt werden.

2. Weil etwas poetisch wahr seyn kann, was es historisch nicht ist, insonderheit auch Carikaturen in der poetischen Vorstellung wahrscheinlich seyn können: so haben einige französische Kunstrichter gesagt,

sagt, die Dichtkunst und insonderheit die Schaubühne habe ihre eigne Optik.

Von den Griechen haben wir noch die Lustspiele des Aristophanes und einige Fragmente des Menander und Philemon. Von den Römern die Lustspiele des Plautus und Terenz.

Die Italiener haben zuerst nach der Wiederherstellung der Wissenschaften die regelmäßige Comödie der Alten auf das Theater gebracht, und ihre neuesten Lustspieldichter Goldoni und Gozzi sind auch unter uns durch deutsche Uebersetzungen bekannt genug.

Das spanische Theater war ehemals durch Lope de Vega und Calderone so fruchtbar und berühmt, daß auch Moliere ihm viel zu danken hat.

Unter den Franzosen: Moliere Oeuvres de Theatre, oft und zuletzt 1765. Amst. 6. Vol. 12.

Marivaux. 1754. Amst. 4 Vol. 12.

Saintfoix. 1762. Par. 4 Vol. 12.

Destouches. 1755. Paris. 10 Vol. 12.

Voltaire in seinen Werken.

Dancourt. 1760. Paris. 12 Vol. 12.

Diderot, (137. Anm. 2.) *Piron*. 1777. 6 Vol. 8.

Dorat, in seinen Werken.

Unter

Unter den Engländern: Shakspeare, Ben Johnson, Beaumont und Fletcher, Otway, Wicherley, Congreve, Vanbrugh, Garrick, Foote, Coleman, Sheridan.

Unter den Deutschen: J. El. Schlegel, Gellert, Krüger, Weiße, Leßing, Romanus, Engel, Göthe, Brandes, Wezel u. a.

Sechstes Hauptstück.

Von der epischen Dichtkunst.

154.

Arten der epischen Gedichte.

Die poetische Handlung eines epischen Gedichtes (131.) ist entweder eine größere oder eine kleinere. Den Vortrag der letztern hat man eine **Erzählung** in engerer Bedeutung genannt. Wenn sie eine größere ist, so ist sie entweder nur der Ausdehnung und Dauer nach größer, oder auch in Ansehung der Gedanken. Ein größeres episches Gedicht, welches den höchsten Grad der poetischen Vollkommenheit hat, dessen Handlung also die reichste, größte, lebhafteste, rührendste, insonderheit aber wunderbar ist, ist eine **Epopöe, ein Heldengedicht**; ein größeres episches Gedicht, dessen Handlung nicht wunderbar ist, kann man ein **historisches Gedicht** nennen.

1. Die

1. Die Erzählungen können nach ihrem Hauptzwecke verschieden seyn. Einige haben die Hauptabsicht, eine nützliche allgemeine Wahrheit anschaulich zu machen, dieses sind didaktische, zu denen die moralischen gehören, worin diese allgemeine Wahrheit eine moralische ist. Diese kann auch der mittelbare Sinn der Erzählung seyn, und alsdann ist die Erzählung allegorisch. Einige haben zur Hauptabsicht Empfindungen zu erregen, sie sind daher scherzhafte, ernsthafte, komische oder tragische.

Dorat Reflexions prel. vor seinen Contes, in s. Werken T. III. S. 406.

2. Die Handlung eines epischen Gedichtes muß alle Vollkommenheiten einer dramatischen Handlung (128.) haben; es muß also auch darin die Einheit der Handlung (134.) beobachtet seyn.

Traité du Poeme Epique par le P. *Le Bossu*, à la Haye. 1744. 2 Vol. 12. — Deutsch: Halle 1754. 8.

Reflexions sur le Poeme Epique par le P. *Bougeant* in den Mem. de Trevoux. 1730. M. August.

155.

Comische Epopöe.

Eine Erzählung, deren Handlung comisch (145.) ist, ist eine scherzhafte oder comische Erzäh-

Erzählung, und wenn die Handlung wunderbar ist ein scherzhaftes Heldengedicht, oder eine comische Epopöe; der die ernsthafte Epopöe entgegengesetzt ist, welche man auch schlechtweg Heldengedicht oder Epopöe zu nennen pflegt. (151.) Die poetische Handlung (128.) des comischen Heldengedichts muß lächerlich (145.) also klein und unwichtig (76.) seyn.

1. Eben das ist in dem comischen Heldengedichte die Hauptquelle des Lächerlichen, daß das Feyerliche, Wichtige und Große, welches der Form und Sprache des Heldengedichtes eigen ist, mit der Kleinheit und Unwichtigkeit der Handlung in Contrast (58.) gesetzt wird. Hiezu dient auch das Wunderbare desselben, welches sowohl an sich selbst, als durch seine Verbindung mit der Handlung einen Contrast enthalten muß, der es lächerlich macht.

2. Man hat daher zu dem Wunderbaren des comischen Heldengedichtes gewisse kleine übernatürliche Wesen gebraucht, welche in dem System der kabbalistischen Philosophie enthalten sind, und die Pope aus dem Comte de Gabalis hatte kennen gelernt.

156.

Roman.

Die Handlung der Epopöe und des historischen Gedichts (151.) ist im höchsten Grade groß

groß und wichtig; folglich haben die Personen derselben den höchsten Grad der äußern Würde und Wichtigkeit, so wie auch die letzte Wirkung der Handlung von der ausgebreitetsten und stärksten Wichtigkeit ist. Ein episches Gedicht, (154.) dessen Handlung nicht den höchsten Grad der ästhetischen Vollkommenheit hat, und insonderheit nicht wunderbar und weder von ausgebreiteter noch stärkerer Wichtigkeit ist, oder dessen Personen nicht die höchste äußere Würde haben, ist der neuere Roman.

1. Ursprünglich bezeichnete das Wort Roman keine besondere Dichtungsart; sondern man verstand darunter in Frankreich die Erzählung jeder Geschichte in der Landessprache, welche die romanische hieß. Diese romanische Geschichte war für den ungelehrten Theil der Nation bestimmt. Da dieser dem Kriege und den Waffenübungen ergeben war, wegen seiner Rohigkeit die wahre Geschichte von den Erdichtungen nicht unterscheiden konnte, und um eben der Ursach willen das Wunderbare liebte: so erhielt die Geschichte, die für den ungelehrten Theil der Nation in der Landessprache geschrieben war, die Gestalt des Heldengedichts. Die Romanen waren daher auch die Heldengedichte der mittlern Zeiten.

2. Als nach dem Wiederaufleben der griechischen und römischen Litteratur auch die Geschichte in der Landessprache

desſprache nach dem Muſter der Alten geſchrieben wurde, und die Heldengedichte ebenfalls die Form der epiſchen Meiſterſtücke des Alterthums erhielten: trennte ſich der Roman von beyden immer mehr, und machte nach und nach eine eigene Gattung von Gedichten aus, die endlich die gegenwärtige Geſtalt behalten hat.

157.

Maſchinen des Heldengedichts.

Die Maſchinen des Heldengedichts ſind die übernatürlichen Weſen deſſelben, ſo fern ſie durch ihre Handlungen Wirkungen hervorbringen, welche natürlich nicht erfolgen könnten. Die Vorſtellungen dieſer übernatürlichen Weſen müſſen allen Regeln der äſthetiſchen Vollkommenheiten gemäß ſeyn; inſonderheit müſſen 1. ſie ſowohl ſelbſt, als ihre Handlungen an ſich und beziehungsweiſe wahrſcheinlich (56.) ſeyn; 2. beſtimmte Charaktere haben, denen gemäß ſie an der Handlung Theil haben.

1. Die perſonificirten abſtrakten Begriffe einiger neuern Heldengedichte haben nicht allein keine Wahrſcheinlichkeit an ſich und für die Leſer, indem der abſtrakte Begrif in der Perſonification noch nicht genug verdunkelt iſt, ſondern auch weil ihre Wahrſcheinlichkeit nicht genug durch die pathe-

thetische Täuschung (57.) des ganzen Gedichts befördert wird.

2. Eben diese allegorischen (50. Anmerk. 1.) Maschinen haben daher in dem comischen Heldengedicht gute Wirkung gethan, indem ihre Wahrscheinlichkeit durch die komische Kraft (Vim comicam 151.) vermehrt wird. (152. Anm. 1.)

158.

Theile des Heldengedichtes.

Alle Theile des Heldengedichtes müssen sich auf die poetische Handlung desselben beziehen, deren Dauer nicht so eingeschränkt ist, als die Dauer des Drama, und allein durch die Unterhaltung des Interesse (29.) bestimmt wird. Diejenigen Begebenheiten, die keine wesentlichen Theile der poetischen Handlung (128.) sind, oder die **Episoden**, müssen der Haupthandlung untergeordnet seyn, das ist, zureichend damit zusammenstimmen, dem Interesse derselben nicht schaden, und also die Haupthandlung nicht zu lange unterbrechen. Durch die **Anrufung der Muse**, als einem äußern Ueberredungsgrunde, (63.) wird die Ueberredung von der ästhetischen Wahrheit sowohl der ganzen Erzählung, als auch insonderheit des Wunderbaren (75. 151.) befördert.

1. Um

1. Um nicht durch eine gleich starke und ausführliche Bearbeitung einer weitläuftigen poetischen Handlung die Uebersicht des Ganzen zu erschweren, die Aufmerksamkeit zu ermüden und das Interesse zu vermindern, haben epische Dichter die eigentliche epische Erzählung bisweilen näher am Ende bey einer interessanten Begebenheit angefangen, und das fehlende durch eine kürzere dramatische Erzählung ergänzt.

2. So groß auch die Dauer des Heldengedichtes ist, so darf ihm doch die Einheit der Handlung (133.) nicht fehlen.

159.

Vollkommenheit der Epopöe.

Die poetische Handlung sowohl als die Erzählung der Epopöe (151.) muß sowohl allen Regeln der Vollkommenheit der ästhetischen Erkenntniß und Ausdrucks im höchsten Grade gemäß seyn. Die Handlung muß also reich, fruchtbar, groß, wichtig, edel, erhaben, wahrscheinlich, rührend, neu, im höchsten Grade seyn, so wie die Erzählung, die Schreibart, und der Ausdruck ebenfalls im höchsten Grade reich, edel, erhaben, lebhaft, überredend, rührend, voll der glänzendsten, vergrößerendsten, überredendsten, rührendsten Redefiguren, Gemälde (52.) und Charaktere. Daher erfodert diese

Dich=

Dichtungsart das mannichfaltigste und größte Genie (107. Anmerk. 2. 3.) so wie den reifsten Geschmack. (114. Anmerk. 3.)

Je näher ein Heldengedicht diesem Ideal kömmt, desto vollkommner ist es. Man rechnet indessen zu den Heldengedichten auch diejenigen, die nicht alle diese Vollkommenheiten, wenigstens nicht im höchsten Grade, besitzen. Unter den Heldengedichten der Neuern sind einige von den Mustern der Alten abgegangen, und haben erst das, was ihrem Gedichte an Einheit der Handlung, (155) poetischen Plane, Wahrscheinlichkeit und pathetischem Interesse abgeht, durch Witz, Laune, poetische Schreibart, Mannichfaltigkeit der Erdichtung, so wie bey fortgehender Kultur und einem Volke von reiferer und kälterer Vernunft, das was ihm am Wunderbaren mangelte, durch die Größe und Wichtigkeit der Handlung, der Charaktere, Sitten und Gesinnungen ersetzt.

160.

Silbenmaaß des Heldengedichtes.

Wenn das Heldengedicht den höchsten Grad der ästhetischen Vollkommenheit haben soll: (134.) so muß es auch ein Sylbenmaaß (103. 114.) haben; und — wenn die Schreibart und der Ausdruck desselben groß, edel, erhaben seyn muß: — ein Sylbenmaaß, welches mit diesen Eigen-

Eigenschaften sowohl durch die Menge als Beschaffenheit der Füße (103.) übereinstimmt.

1. Man hat diese Eigenschaften vorzüglich in dem hexametrischen Sylbenmaaße gefunden. Diejenigen Sprachen, welche denselben zulassen, scheinen daher vorzüglich zum Heldengedichte geschickt. Indeß kann das, was einem Gedichte an Schönheit des Sylbenmaaßes abgeht, durch den oratorischen Numerus (103.) zum Theil ersetzt werden.

2. Da man zu den Heldengedichten auch die epischen Gedichte (154.) rechnet, welche nicht alle ästhetischen Vollkommenheiten eines Heldengedichtes im höchsten Grade besitzen: (156. Anmerk.) so kann man auch diejenigen dahin rechnen, die alle Vollkommenheiten der Epopöe haben, ausgenommen das Sylbenmaaß.

Zu den **ernsthaften Epopöen** gehören unter den **Griechen Homers Iliade**, von der wir die deutschen Uebersetzungen **Bodmers**, Zürch 1779. 8. 2 B. und des **Grafen von Stollberg**, **Flensburg** 1779. 2 B. 8. haben, und die **Odyssee**, die von **Voß** verdeuscht herausgekommen. Hamburg 1771. 8.

Unter den **Römern Virgils Aeneide**.

Von den **Celtischen Barden Oßians Fingal** und **Temora**, die **Macpherson** englisch herausgegeben, London. 1773. Vol. 8. und **Denis** 1769. Wien. von **Harold** 1775. und

und ein Ungenannter, Tübingen 1782. 8. deutsch herausgegeben haben.

Zu den historischen Gedichten (154.) unter den Griechen die hist. Gedichte des Orpheus, Apollonius Rhodius, (übers. von Bodmer 1779. 8.) Musäus, Coluthus, Quintus Calaber.

Unter den Römern: Lucan, Valerius Flaccus, Statius, Silius Italicus, Claudian.

Unter den Neuern sind des Tasso La Gierusalemme Liberata. Paris 1762. 2 Vol. 12. — Deutsch von Heinse, Manheim 1781. 4 Bände 8. Zürch, 1782. 2 B. 8. Die Henriade von Voltaire, Fenelons Telemach, Miltons verlohrnes Paradies, Glovers Leonidas, deutsch von Ebert 1778. 8. W. Wilkies Epigoniade, Klopstocks Meßias. Hamburg 1781. 2 B. 4. Bodmers Noachide, Zürch 1773. Basel 1781. 8. eigentliche Epopöen in dem Sinne der Alten.

Ein von der Epopöe der Alten nicht bloß in Ansehung des Wunderbaren, sondern vorzüglich des Plans und der dichterischen etwas ironischen Laune, womit der Stoff der Ritterromane behandelt ist, verschiedenes Heldengedicht ist: des Lud. Ariosto Orlando furioso, des *Nic. Fortiguerra* Ricciardetto, des Cazotte Ollivier, welcher deutsch 1769. zu Halle herausgekommen ist, Wie-

lands' Idris und Zenide, der neue Amadis, Oberon, Liebe um Liebe. Ludw. Henr. Nicolais Richard und Melisse; Galwine, Zerbin und Bella. Des Dante Alighieri Divina Comedia scheint, und des Spensers Feenkönigin ist gewiß ein allegorisches Gedicht, und dieses letztere das größte und vortreflichste von dieser Art.

Zu den comischen Heldengedichten gehören, außer Homers Batrachomyomachie, des Tassoni geraubter Eimer, des Boileau Lutrin, des Voltaire Pucelle d'Orleans, des Gresset Vert-Vert, Buttlers Hudibras, Popes Lockenraub, Garths Armenapotheke; Zachariäs comische Epopöen, der Renomist, die Verwandlungen, das Schnupftuch, der Phaeton, Murner in der Hölle, die Lagosiade und Hercynia; Duschens Tupee, Schoßhund, Utzens Sieg des Liebesgottes und M. A. von Thümels Wilhelmine.

Siebentes Hauptstück.

Von der äsopischen Fabel.

161.

Erklärung.

Eine Fabel (131.) worin eine allgemeine moralische Wahrheit soll angeschauet werden, ist eine äsopische Fabel; und die allgemeine Wahrheit die Moral derselben. Da eine jede Fabel

(131.)

(131.) eine historische Wahrheit ist, (117.) und eine historische Wahrheit eine einzelne, ein jeder niedriger Begriff aber, und also eine jede einzelne Wahrheit, worin eine allgemeine kann angeschauet werden, ein Beyspiel (47. Anmerk.), eine Fabel ferner erdichtet ist (55. Anmerk. 1.): so ist eine åsopische Fabel ein erdichtetes Beyspiel, allein nicht jedes Beyspiel oder jedes erdichtete ist eine åsopische Fabel, sondern nur dasjenige, welches eine Fabel (131.) ist.

1. Zu dem Begriffe einer åsopischen Fabel gehört, daß sie eine poetische Handlung (131.) enthalte, wenn sie also keine einzelne als wirklich vorgestellte Begebenheit enthält, sondern nur eine allgemeine Bemerkung aus der Natur, so ist sie keine eigentliche Fabel. Auch ist das keine åsopische, in deren Handlung keine allgemeine moralische Wahrheit, sondern eine andere Handlung vorgestellt wird, es ist bloß eine Allegorie (50. Anmerk. 1.) oder Gleichniß. (48.)

2. Die Einheit und Vollståndigkeit der åsopischen Fabel hångt von der allgemeinen Wahrheit ab, die darin soll angeschauet werden. Alles, was dazu nichts beytrågt, schadet ihrer Einheit, so wie der Mangel an demjenigen, ohne welches dieses Anschauen unmöglich ist, ihrer Vollståndigkeit.

3. Je fruchtbarer, wichtiger, richtiger, überredender, praktischer die Moral ist, desto vollkomm-

ner ist, wenn alles übrige gleich, die äsopische Fabel.

4. Da der Zweck der äsopischen Fabel die anschauende Vorstellung einer allgemeinen Wahrheit ist, Gedichte aber, deren Hauptgedanken allgemeine Wahrheiten sind, zu den Didaktischen gehören: so gehört die äsopische Fabel zu den didaktischen Gedichten, (117. 118.) und sie wird nur nach den epischen Gedichten abgehandelt, so fern sie die Erzählung einer Fabel (131.) enthält.

5. Die äsopische Fabel kann wie jede Fabel (131.) episch und dramatisch (134.) vorgestellt werden.

162.

Nutzen der äsopischen Fabel.

Da die Beyspiele (47. Anmerk.) das Allgemeine anschauend vorstellen, das in denselben enthalten ist, und die anschauende Erkenntniß an sich klärer ist, als die symbolische, und die äsopischen Fabeln Beyspiele sind: (158.) so haben sie eine erleuchtende Kraft. (45.) Weil ferner das Einzelne mehrere Merkmahle enthält, als das Allgemeine, so vermehren sie die Lebhaftigkeit, (47. Anmerk.) und sie haben daher auch eine überredende (60. Anmerk. 2.) und rührende (66. 67.) Kraft.

1. Die einzelnen Begriffe sind unter den allgemeinen Begriffen enthalten, so wie die einzelnen

Urtheile unter den allgemeinen Urtheilen; die letztern können also in den Erstern angeschauet werden, oder durch die Aufmerksamkeit der Seele darin unterschieden werden.

2. Der Nutzen der äsopischen Fabeln ist also zwar insonderheit für die Kinder sehr groß; doch aber nicht auf sie eingeschränkt; weil sie auch zur Befestigung der Ueberzeugung von schon bekannten Wahrheiten, so wie zur Belebung der Erkenntniß derselben, nützlich sind.

163.

Personen der äsopischen Fabel.

Wenn die äsopischen Fabeln den Nutzen der faßlichen und allgemein brauchbaren Beyspiele (47. Anmerk. 158. 159.) haben sollen: so muß in ihnen die allgemeine Wahrheit, die sie erläutern sollen, leicht können angeschaut werden. Alsdann aber muß der Begriff des Subjektes der einzeln oder die handelnde Person in der Fabel, so wie ihr Charakter allgemein bekannt seyn. Die Erfahrung lehret, daß manche innere und äußere Eigenschaften und Handlungen einiger allgemein bekannter Thiere oder anderer geringerer oder höherer Wesen mit einigen Eigenschaften und freyen Handlungen des Menschen einige Aehnlichkeit haben, und daß ihnen

daher

daher das Vernunftähnliche einen Charakter beylegt, der gewissen menschlichen Charaktern im höhern Grade ähnlich ist, so wie sie auch lehrt, daß diese Charaktere allgemein bekannt sind. Die erdichteten Beyspiele, worin allgemein bekannte Thiere und andere geringere oder höhere Wesen die handelnden Personen sind, können also alle den Nutzen der wirklichen Beyspiele haben, nämlich daß darin, als in dem Einzelnen das Allgemeine angeschauet werde, und zwar, weil sie jedermann leicht verständlich und bekannt sind, von Jedermann.

1. Diese Eigenschaften können also auch erdichtete Beyspiele haben, deren Personen Menschen oder andere höhere vernünftige Wesen sind, wofern ihre Charaktere allgemein bekannt genug sind; ja sogar solche, deren Personen leblose Dinge sind.

2. Die äsopischen Fabeln, deren Personen, so wie die Eigenschaften die diesen Personen beygelegt werden, in dieser Welt möglich sind, hat man vernünftige; diejenigen hingegen, die es nicht sind, sittliche genannt. Wenn in diesen letztern die Wesen selbst zwar, aber nicht die ihnen beygelegten Eigenschaften und Handlungen in so hohem Grade als sie ihnen beygelegt werden, möglich sind, so haben sie einige Hyperphysische genannt; wenn es nicht durch die Erfahrung gewiß ist, daß

die

die Personen, Wesen sind, die zu dieser Welt gehören, mythische.

3. Weil die allgemeine moralische Wahrheit in der Fabel enthalten ist, so haben beyde gemeinschaftliche Merkmahle und sind einander ähnlich. Die allgemeine Wahrheit kann also aus der Fabel erkannt werden, und ist ihr Sinn.

4. Die sittlichen Fabeln (Anmerk. 2.) sind übernatürliche Erdichtungen, (75.) und gefallen daher auch durch den Reitz des Wunderbaren; (75.) daher sie nicht allein, vermittelst der leichtern Erkenntniß der Wahrheit, sondern auch durch ihre Erdichtungen, und die Zusammenstimmung dieses Letztern mit dem Erstern Mittel des Vergnügens, und also eigentliche schöne Werke sind. (5.)

5. Durch ihr Wunderbares sowohl als durch ihre Beförderung des Anschauens sind sie angenehme und leichte Mittel des Unterrichtes für diejenigen, deren Erkenntniß noch im höhern Grade sinnlich ist; so wie bey diesen auch die Täuschung vermittelst des Vernunftähnlichen leichter ist, welche man doch nicht mit Roußeau für schädlich halten kann, da sie größtentheils pathetisch (57.) ist.

164.

Vortrag der äsopischen Fabel.

Der Vortrag der äsopischen Fabel muß alle ästhetische Vollkommenheiten der Gedanken, der

der Schreibart und des Ausdruckes, sowohl die innern als die äußern, haben, die zu dem Zwecke derselben übereinstimmen; und je mehr sie dazu übereinstimmen, desto vollkommner ist die Fabel. Außer den wesentlichen Schönheiten, darf sie daher auch einige zufällige haben, (10.) alle diese aber wodurch das Anschauen der Moral in der Fabel, worin ihre Vollkommenheit besteht, nicht befördert wird, machen sie weitschweifig (35.) und sind daher unächte Schönheiten. (10. Anmerk. 4.)

Einige Fabeldichter haben den metrischen Vortrag gewählt, auch wohl Scherz (110.) und Laune (111.) in ihre Fabeln gemischt. Diese können angenehme Gedichte seyn, ohne darum vollkommnere Fabeln zu seyn.

Außer den Alten Aesop, Aphthonius, Babrias, Phädrus, unter den Franzosen:

Fables *de la Fontaine* par M. *Coste* 1757. Paris. 2 Vol. 12. und sonst mehrmals.

— *D'Antoine Houdart de la Motte* Paris. 1719. 4.

Contes et Fables par M. *le Noble* Paris. 1707. 2 T. 12.

Fables par M. *Richer*. 1748. 12.

Fables et Allegories Philosophiques par M. *Dorat*. Par. 1774. 8.

Fables nouvelles par M. *Aubert.* Paris. 1764. 12.

Recueil de Fables nouvelles par M. *Imbert.* Par. 1773. 12.

Unter den Engländern *Gay's* Fables. 1746. 2 Vol. 8. *Edw. Moore's* Fables for the female Sex. 1757. 8.

Unter den Deutschen, außer den Fabeln aus den Zeiten der Minnesinger, und des Burkard Waldis, Hagedorns, Gellerts in ihren Werken.

Lichtwers Fabeln. Berlin 1775. 8. auch umgeändert Greifswalde 1757. 8.

Leßings äsopische Fabeln. 1759. 8. 1777. 8.

Schlegels Fabeln und Erzählungen. Leipzig 1769. 8.

Michälis (122. Anmerk.)

Zachariäs Fabeln in Burkard Waldis Manier. Frankf. und Leipz. 1771. Braunschw. 1777. 8.

Holzmanns Fabeln herausgegeben von Meißner. Leipzig 1782. 4.

Pfeffels Fabeln in s. Werken. 1783. 8. und unter dem Titel: Helvetische Fabeln. Basel, 1783. 8.

Rammlers Fabellese. Leipzig. 1783. 8.

Achtes Hauptstück.

Von dem lyrischen Gedichte.

165.

Erklärung.

Ein Gedicht kann aus lauter solchen Hauptvorstellungen (84. Anmerk. 1.) zusammengesetzt seyn, welche mit einer herrschenden Leidenschaft natürlich vergesellschaftet sind, und ein solches ist ein Lyrisches Gedicht. Die Hauptvorstellungen des lyrischen Gedichtes sind daher unter einander vergesellschaftet, so fern sie als Gründe oder Folgen der in dem Gedichte herrschenden Leidenschaft mit dieser letztern vergesellschaftet sind. Außerdem können sie aber noch nach dem Gesetze der Sinne, der Einbildungskraft, und der Vernunft auf einander folgen.

1. Da eine Leidenschaft eine starke sinnliche Begierde und Verabscheuung, und also mit sehr sinnlichen Vorstellungen vergesellschaftet ist: so ist sie auf dem Felde der Klarheit der Seele herrschend. Sie verdunkelt also 1. alle deutlichern Vorstellungen, 2. auch die Vorstellungen der äußern Sinne in einem hohen Grade, 3. alle Einbildungen, die nicht die Leidenschaft selbst verstärken oder wenigstens erhalten, da diese in höherm Grade mit ihr natürlich vergesellschaftet sind.

2. Man

2. Man kann die Vergesellschaftung der Vorstellungen unter einander vermittelst einer herrschenden Leidenschaft, die **Gedankenordnung** des Interesse, (162.) so wie die Vergesellschaftung der Vorstellungen vermittelst des innern Zusammenhanges (80. Anmerk. 1.) die **vernünftige Gedankenordnung** nennen, und die letztere ist der erstern in dem lyrischen Gedichte untergeordnet.

3. Es wird hier unter der Folge nach dem Gesetze der Sinne, auch ihre Folge verstanden, worin sie in der Empfindung sind beysammen gewesen, wenn sie auch durch die Einbildungskraft erneuert werden.

166.

Lyrische Gedankenfolge.

Zunächst sind die Hauptvorstellungen eines lyrischen Gedichtes mit der herrschenden Leidenschaft vergesellschaftet, (165.) welche 1. die Gründe derselben sind. Diese können äußere oder innere (66.) Empfindungen, Einbildungen und Vorhersehungen seyn, und unter einander nach dem Gesetze der Sinne, der Einbildungskraft u. s. w. auf einander folgen. Ein lyrisches Gedicht kann daher aus dem Ueberdenken der Gründe der herrschenden Leidenschaft entstehen, es mögen dieses Empfindungen, Einbildungen oder Vorhersehungen seyn. 2. Können die

Hauptvorstellungen auch als Folgen mit der herrschenden Leidenschaft vergesellschaftet seyn. Dahin gehöret die Beschreibung der Leidenschaft, das Begehren oder Verabscheuen der Mittel, welche dieselbe vermehren oder vermindern.

1. Da Vorhersehungen so stark werden können, daß sie die Empfindungen und Einbildungen, so wie die Einbildungen so stark, daß sie die Empfindungen verdunkeln, also für Empfindungen können gehalten werden, und sich der lyrische Dichter in einem Zustande der Entzückung befindet: so kann es lyrische Gedichte geben, welche Gesichter enthalten, und unter diesen auch prophetische.

2. Diese Gesichter können für übernatürlich (74.) gehalten werden und Vorstellungen enthalten, die zu dem Wunderbaren (74.) gehören. Sie sind um desto lebhafter je wunderbarer sie sind, und müssen den Regeln der ästhetischen Wahrheit (54.) gemäß seyn.

3. Die bloße Folge der Gedanken nach dem Gesetze der Sinne oder die geographische Ordnung (78.) ist zwar nicht ästhetisch vollkommen genug; (79. Anm. 2.) sie kann aber doch in dem lyrischen Gedichte Statt finden, wenn die Empfindungen mit der herrschenden Leidenschaft vergesellschaftet sind, welches alsdann der Fall ist, wenn die äußern Empfindungen die Ursachen der Leidenschaft sind, welche der Dichter zergliedert und sich stückweise

sehr

sehr lebhaft vorstellt, um seine Leidenschaft zu unterhalten oder zu vermehren. (160. Anm. 1.)

167.

Lyrische Sprünge.

In einigen lyrischen Gedichten sind die Vorstellungen im höchsten Grade lebhaft, (60.) sie enthalten also eine sehr große Menge von Merkmahlen, (47.) von denen daher sehr viele dunkel sind. Wenn man diejenigen Vorstellungen, vermittelst welcher andere klare Vorstellungen mit einander vergesellschaftet sind, die **Zwischenvorstellungen** dieser letztern nennen will, und die Folge der Gedanken, welche durch dunkele Zwischenvorstellungen vergesellschaftet sind, und also keinen nächsten Grund in den vorhergehenden Gedanken zu haben scheinen, einen **lyrischen Sprung:** so müssen in einem lyrischen Gedichte lyrische Sprünge Statt finden, die desto größer sind, je größer die Menge der dunkeln Zwischenvorstellungen ist.

Die Größe der lyrischen Sprünge ist daher eine Wirkung der herrschenden Leidenschaft, (162.) und also ein Zeichen derselben. Sie müssen daher derselben angemessen seyn, und die Leidenschaft selbst muß wahrscheinlich (54.) und natürlich (56.) seyn, wofern das Gedicht nicht frostig (63. Anmerk. 4.) seyn soll.

168.

168.

Lyrische Unordnung.

Nach je mehrern gemeinschaftlichen Regeln der Ordnung die Gedanken einer Rede auf einander folgen, desto ordentlicher ist die Rede. Da nun die Gedanken in einigen lyrischen Gedichten nach den Regeln, welche in der bloßen Gedankenordnung des Interesse (162. Anmerk. 1.) statt finden, merklich auf einander folgen, auch, wegen der lyrischen Sprünge (167.) die Ordnung nach dem Gesetze der Einbildungskraft weniger wahrgenommen wird: so kann man einem lyrischen Gedichte Unordnung beylegen, weil man die geringere Ordnung im Gegensatz der grössern, und die unmerklichere im Gegensatz der merklichern so nennen kann.

Die lyrische Unordnung ist nur beziehungsweise eine solche und keine völlige. Ja man kann die lyrische Folge der Gedanken ordentlich nennen, so fern sie eine Uebereinstimmung unter sich im Grade ihrer Lebhaftigkeit, und mit der herrschenden Leidenschaft, der Art und dem Grade nach, zusammenstimmen. (81.)

169.

Das Wunderbare des lyrischen Gedichtes.

Da Leidenschaften mit sehr sinnlichen Vorstellungen vergesellschaftet sind, oder solchen, die eine große Menge Merkmahle enthalten: (165.) so werden auch die lyrischen Gedichte viele solche Vorstellungen enthalten, welche die Lebhaftigkeit befördern, (46.) Redefiguren, (48.) insonderheit Metaphern, (50.) und zwar sehr kühne oder solche, die eine Verwechselung sehr entfernt vergesellschafteter Vorstellungen enthalten, Personificationen, Allegorien, (50. Anmerk. 1.) poetische Erdichtungen, (55.) welche das Wunderbare (75.) desselben ausmachen.

Wegen der großen Rührung des lyrischen Gedichtes, welches einen hohen Grad der pathetischen Täuschung (57.) wirkt, ist das Wunderbare des lyrischen Gedichtes im höhern Grade wahrscheinlich, und es darf desto kühner oder von der wirklichen Natur verschiedener seyn, je größer die Begeisterung (109.) des lyrischen Dichters ist, die aus dem Gedicht erkannt wird.

170.

Lyrische Begeisterung.

Da die Vorstellungen des lyrischen Dichters so lebhaft sind, daß sie nur nach der Ge-

dankenordnung des Interesse, (162. Anmerk. 2. 166.) und also nicht merklich nach ihrem innern Zusammenhange vergesellschaftet sind: (109.) so befindet sich der Dichter in einem Zustande der Begeisterung, welche nach den Graden und der Beschaffenheit der herrschenden Leidenschaft von verschiedener Stärke und Beschaffenheit ist. Die poetische Manier eines lyrischen Dichters hängt daher von den Vorstellungen ab, die ihn am meisten in Begeisterung setzen, welches durch sein Genie und seinen Charakter (23. 107.) bestimmt wird.

Da Leidenschaften starke sinnliche Begierden und Verabscheuungen sind: so können sie nicht durch Vorstellungen, die in geringerem Grade sinnlich sind, gewirkt werden. Nun sind die Vorstellungen solcher Vollkommenheiten die entweder nicht innerhalb des allgemeinen oder eines besondern ästhetischen Gesichtskreises liegen, von deren Merkmahlen man also keine klaren Begriffe durch die Empfindung hat, nicht anschauend, also nicht sinnlich; für den folglich, über dessen ästhetischen Gesichtskreis sie liegen, nicht im höhern Grade rührend, wenn sie auch reiner und edler sind; für den aber, in dessen ästhetischen Gesichtskreise sie liegen, desto rührender, je reiner und edler sie sind. Nach diesen Gründen lassen sich die Vorzüge der lyrischen Manier der Alten und einiger Neuern einigermaßen beurtheilen.

171.

Anfang und Ende des lyrischen Gedichtes.

Vermöge der Beschaffenheit der anschauenden Erkenntniß, ohne welche keine Leidenschaft seyn kann, fängt das lyrische Gedicht an, wenn die Leidenschaft noch nicht so stark ist, daß sie die symbolische Erkenntniß verdunkelt, und der lyrische Dichter seine Leidenschaft durch Ueberdenken der Vorstellungen, welche sie gewirkt haben, erhalten oder vermehren will; (164.) oder wieder schwach genug, daß sie die symbolische Erkenntniß nicht mehr verdunkelt, doch aber stark genug, daß die mit ihr vergesellschafteten Vorstellungen (162. 163.) sehr lebhaft werden. — Eben darum wird es aufhören, wenn entweder die Leidenschaft so schwach wird, daß die mit ihr vergesellschafteten Vorstellungen nicht mehr lebhaft sind, oder so stark, daß sie die symbolische Erkenntniß verdunkeln. (68. Anm. 2.)

1. Die Leidenschaft kann geschwächt werden, a. wenn sie nicht durch neue äußere Empfindungen oder durch neue Einbildungen neue Lebhaftigkeit erhält, und also veraltet, b. bloß durch symbolische Erkenntniß selbst, wenn die Seele mehr auf die Zeichen Acht hat; c. durch den Uebergang in eine verge-

sellschaftete Leidenschaft, die an sich ihrer Natur nach schwächer ist, oder die der erstern entgegen stehet, und durch ihre Vermischung mit derselben in eine gemischte mildere Leidenschaft (66.) verändert wird.

2. Die Leidenschaft kann aber auch steigen, wenn die Seele mehr auf das Bezeichnete der Rede aufmerksam ist, wodurch das Anschauen des Guten oder Bösen so stark werden kann, daß es die symbolische Erkenntniß verdunkelt.

3. Eine reine angenehme oder unangenehme Empfindung kann stärker seyn, als eine vermischte. Wenn alsdann eine unangenehme mit der Erstern oder eine angenehme mit der Letztern vergesellschaftet wird, so verliehrt das Angenehme oder Unangenehme in der Vergesellschaftung mit seinem Entgegengesetzten etwas von seiner Lebhaftigkeit, ist aber lebhafter, als eine reine Empfindung von gleichem Grade ausser der Vergesellschaftung mit seinem entgegengesetzten würde gewesen seyn. (66. Anmerk. 2.)

172.

Arten der lyrischen Gedichte.

Dem Grade der lyrischen Begeisterung (168.) ist der Grad der Lebhaftigkeit, der mit der herrschenden Leidenschaft (162.) vergesell-

schaf-

schafteten Vorstellungen gemäß. Das lyrische Gedicht, welches durch einen höhern Grad der lyrischen Begeisterung gewirkt wird, ist eine **Ode in engerer Bedeutung**, oder eine **hohe Ode**; dasjenige, welches durch einen geringern Grad der Begeisterung gewirkt wird, ist ein **Lied.** Die Gedanken der lyrischen Gedichte sind auch ihrem Gegenstande nach verschieden. Man nennt diejenigen, deren unmittelbarer Gegenstand die Religion ist, **Hymnen**; deren Gedanken daher der Vollkommenheiten Gottes sind, und sie sind also Loblieder auf die Gottheit.

1. Je reicher, größer, erhabener, wichtiger, lebhafter, täuschender, rührender die Gedanken der Ode sind, desto größer muß die Begeisterung (109. 168.) des Dichters seyn. Diejenige, deren Gedanken den höchsten Grad der ästhetischen Vollkommenheit haben, insonderheit aber im höhern Grade lebhaft, groß und erhaben sind, ist die hohe Ode; in welcher also die Gedankenordnung des Interesse, (162. Anmerk. 2. 166.) die meisten und größten lyrischen Sprünge, (165.) die meiste und größte lyrische Unordnung, (166.) die kühnsten Metaphern u. dgl. (167.) Statt finden werden. Diejenige, deren Gedanken philosophische Wahrheiten sind, ist die **philosophische Ode**, die auch eine hohe seyn kann.

2. Die herrschende Leidenschaft des lyrischen Gedichtes ist mit den Gedanken desselben vergesellschaftet und umgekehrt. (170.) Sie kann daher Bewunderung, Verehrung, Andacht, Liebe, Mitleid (11. Anmerk. 1. 66. Anmerk. 1.) seyn, und diese Empfindungen, wenn sie in dem lyrischen Gedichte ausgedruckt sind, können auch in dem Zuhörer und Leser gewirkt werden.

3. Da nur in den abgöttischen Religionen Theile der Welt vergöttert werden, so kann es nur in diesen Hymnen an vergötterte Theile der Welt geben.

Zu den hohen Oden gehören außer Pindars und Horatzens Oden unter den Alten, bey den Italienern verschiedne von Petrarca, Testi, Guidi und Chiabrera. Die vornehmsten Odendichter der Franzosen sind Malherbe und J. Bapt. Roußeau; auch hat man einige Oden vom Lud. Racine, und einige wenige von Voltaire. Die besten Englischen sind Waller, Dryden, Pope und insonderheit Gray. Zerstreut sind verschiedene Oden in Dodsley's Collection enthalten.

Die vornehmsten Odendichter unter den Deutschen sind: Cramer, Uz, Weiße, die Karschin, Gleim, Ramler, Klopstock, Denis, Mastalier, der jüngere Graf von Stollberg, Voß, Fr. Gedike, Niemeyer u. a. m.

Außer

Außer den Liederdichtern der Alten, Anakreon, der Sappho, Katull und Horaz, gehören hieher unter den Italiänern, außer einigen unter den Odendichtern angeführten, Zappi, Filicaja, Rolli, unter den Franzosen eine unzählbare Menge, von denen Chaulieu, La Fare, Lainez, Voltaire anzuführen sind. Unter den Engländern: Waller, Prior, Landsdown, Shenstone, Mrs. Barbauld, Aikin u. s. w. Unter den Deutschen: Hagedorn, Gleim, Uz, Leßing, Zachariä, Cronegk, Weiße, Jacobi, Götz, Bürger, Voß, Hölty und mehrere in Ramlers Liedern der Deutschen und der Lyrischen Blumenlese, wie auch in den Musenalmanachen.

Zu den Hymnen gehören verschiedene Stücke der heiligen Schrift, und unter den Alten einige, die man dem Orpheus und Homer beylegt; ferner die Hymnen des Kallimachus und einige lyrische Gedichte des Horaz.

Der vornehmste Hymnendichter der Engländer ist Cowley; unter den Franzosen, J. B. Rousseau und Le Franc de Pompignan; unter den Deutschen: Cramer, Klopstock, Wieland, Lavater u. e. a.

173.

Elegie.

Ein Gedicht, welches aus solchen Gedanken zusammengesetzt ist, die mit einer vermischten Leidenschaft vergesellschaftet sind, ist eine Elegie. Eine Elegie ist also ein lyrisches Gedicht. (162.) Sie kann also nur alsdann entstehen, wenn eine vermischte Leidenschaft in der Seele herrschend ist, (162.) die aber keinen so großen Grad der Stärke hat, daß sie die symbolische Erkenntniß verdunkelt, noch auch einen so geringen, daß die mit ihr vergesellschafteten Vorstellungen keinen beträchtlichen Grad der Lebhaftigkeit haben. (168.)

1. Der Anfang und das Ende der Elegie wird also eben so bestimmt, als in dem lyrischen Gedichte überhaupt. (169.)
2. Die reinen angenehmen und unangenehmen Leidenschaften sind nur in der Ode und dem Liede (170.) herrschend, und sie erhalten ihre Stärke von der Vergesellschaftung vieler und starker ähnlicher Merkmahle in einer Totalvorstellung, so wie die vermischten von der Menge und Stärke entgegengesetzter Merkmahle in einer Totalvorstellung und der Größe ihres Gegensatzes. (72.)
3. Da die reinen Leidenschaften aus ähnlichen Merkmahlen zusammengesetzt sind, so muß ihre Dauer, wenn

wenn alles übrige gleich ist, geringer seyn, als die Dauer der vermischten, (66. Anmerk. 2.) in welchen die Vorstellung der Merkmahle durch den Gegensatz (72.) mehr Neuheit (74.) behält.

Zu den Elegiendichtern der Griechen werden gerechnet, Tyrtäus, aber bloß wegen des Sylbenmaaßes, Philetas und Kallimachus. Die Römischen sind: Ovid, Properz, Tibull; Die Italienischen: Ariost und Alemanni; Die Französischen: Mad. Deshouliere und La Suze; Die Englischen: Hammond, Shenstone, Gray u. Jerningham; Die Deutschen: Klopstock, von Gemmingen, Schmidt, Hölty, Eschenburg.

174.

Romanze.

Die Hauptgedanken eines lyrischen Gedichtes (162.) können auch zu einer poetischen Handlung (128.) gehören und ein solches ist eine **Romanze.** — In einer Romanze sind die Hauptgedanken (84. Anmerk. 1.) 1. mit der herrschenden Leidenschaft vergesellschaftet (162.) deren Ursachen sie sind, (163.) 2. unter einander, als die verknüpften Begebenheiten einer poetischen Handlung. (128.) Die Handlung selbst kann edel, groß, wichtig, (36. 38.) rührend im engern Verstande, (66.) klein, unwichtig

tig und lächerlich (76.) seyn; und die Romanze muß sowohl den Regeln des lyrischen Gedichtes, (162.) als des epischen (131.) gemäß seyn. Da also die Gedanken desselben nach der vernünftigen Gedankenordnung (162. Anm. 2.) auf einander folgen müssen; so kann die Begeisterung (167.) und die herrschende Leidenschaft nur einen geringern Grad der Stärke haben,

Die Romanzen sind ursprünglich spanische Volkslieder. Da die meisten davon den angegebenen Charakter haben, und diese besonders von deutschen und französischen Dichtern unter diesem Nahmen nachgeahmt worden: so können sie, als eine eigene Dichtungsart betrachtet, am füglichsten so bestimmt werden, wie hier geschehen ist.

Außer den Spanischen Romanzen, wovon wir die vom Gongora auch von Jacobi verdeutscht haben, Halle 1767. 8. und den Schottischen Balladen, die in verschiedenen Sammlungen bekannt gemacht sind, haben die Franzosen einige von Moncrif. Die Deutschen Romanendichter sind: Gleim, Löwe, Schiebeler, Geißler, Bürger, Graf von Stollberg; und noch mehrere ältere und neuere in verschiedenen Sammlungen.

Neun=

Neuntes Hauptstück.

Von der Schäferpoesie.

175.
Erklärung.

Die Idylle oder das Hirtengedicht ist der sinnlichste Ausdruck der höchst verschönerten Empfindungen und Leidenschaften solcher Menschen, welche in kleinern Gesellschaften zusammen leben. (116.) Da nun die Menschen in den kleinern Gesellschaften sich nur so lange glücklich befinden können, als sie der Einfalt des Lebens näher bleiben: so hat die Lebensart solcher Menschen einen höhern Grad der Einfalt; sie kennen also weder Vergnügen, noch Bedürfnisse, zu deren Befriedigung mehrere und größere Künste erfodert werden.

1. Ihr Zustand ist vergleichungsweise glücklich, weil darin nur diejenigen unangenehmen Leidenschaften Statt finden, welche in der Einfalt des Lebens möglich sind. Von diesen ist man in den größern Gesellschaften nicht frey; außer dem enthalten diese aber noch mehrere Ursachen unangenehmer Leidenschaften.

2. Die künstlichen Sachen erfodern auch mehrere, längere und schwerere Arbeit, welche, wenn sie

im höhern Grad beschwerlich ist, die Glückseligkeit vermindert. Dahin gehört insonderheit die Arbeit des Ackerbaues, wodurch die künstlichen Sachen müssen vermehret werden, so bald die Menschen die Einfalt des Lebens verlassen; welcher daher von der Lebensart der Personen der Idylle auszuschliessen ist. Das wird auch durch die deutsche Benennung des Hirtengedichtes angezeigt.

176.

Natürliche Gleichheit.

Da die Personen des Hirtengedichtes ausser der bürgerlichen Gesellschaft (182. Anm. 1.) vorgestellt werden: so kann unter ihnen keine bürgerliche Ungleichheit Statt finden; also auch nicht diejenigen Uebel, die aus dem Mißbrauch der Gewalt der höhern Stände entspringen, und die Glückseligkeit der niedrigern vermindern; aber eben so wenig auch die Laster, welche den höhern Ständen eigen sind, und wozu in den niedrigern der Mißbrauch der Gewalt der höhern, und das Verlangen nach den Vorzügen der letztern Gelegenheit geben.

1. Eine andere Ursach, (184. Anmerk. 1.) warum die Glückseligkeit der Personen des Hirtengedichtes weniger Verminderung leidet, ist also ihre natürliche Gleichheit.

2. Zu dieser Ursach, warum in den kleinern Gesellschaften weniger Laster Statt finden, kömmt noch die Einfalt des Lebens. (184.) Denn es finden also nur in demselben diejenigen Laster Statt, wozu die Vermehrung der Bedürfnisse, (184.) und die bürgerliche Ungleichheit nicht Gelegenheit geben. Das Hirtenleben ist also vergleichungsweise ein unschuldiges Leben; und diese Unschuld des Lebens ist eine Vermehrung der Glückseligkeit. Außerdem verschaft die Einfalt des Lebens verschiedene natürliche Vergnügen, an denen sie zugleich den Geschmack lebhaft erhält.

3. Indeß kann es auch in den kleinern Gesellschaften eine Ungleichheit des äußern Zustandes geben; nur keine bürgerliche.

177.

Cultur.

Da ein höherer Grad der Vollkommenheit in den Wissenschaften gewisse Umstände erfodert, welche Bewegungsgründe zu der Beförderung derselben werden können, so wie gewisse Mittel, die sich nur in den größern Gesellschaften finden: so können die Kenntnisse in den kleinern Gesellschaften keinen beträchtlichen Grad der logischen Vollkommenheit erreichen; sie sind aber eben deswegen eines desto höhern Grades der ästhetischen Vollkommenheit fähig; weil sie inner-

innerhalb des ästhetischen Gesichtskreises enthalten sind.

1. Zu einem geringern Grade der Vollkommenheit kann es zwar auch in den kleinern Gesellschaften Bewegungsgründe und Mittel geben, nämlich so weit die Kenntnisse noch leicht, angenehm und ihr Nutzen für die Bedürfnisse der kleinern Gesellschaften sichtbar ist; nur zu keinem Grade, der eine größere Anstrengung, größere Verbindungen unter den Menschen und den Beystand künstlicherer Werkzeuge erfodert.

2. Hierzu kömmt noch, daß die größere Vollkommenheit der Künste und Wissenschaften eine Vertheilung derselben unter mehrere erfodert, welches wieder ausgebreitetere Gesellschaften voraussetzt.

3. Die Religion wird also nicht weitläuftig seyn, keinen öffentlichen Gottesdienst und keine Tempel haben; die Diener derselben werden auch keinen besondern Stand ausmachen; es wird keine Wissenschaft der Gesetze weder möglich noch nöthig seyn; so wie die Heilkunde weder sehr künstlich noch an einen besondern Stand wird gebunden seyn. Indessen wird das Hirtenleben seine Weisen haben.

4. Wir finden daher auch in dem Hirtenleben, Vorurtheile, Aberglauben und Neigung zum Wunderbaren; aber nicht solche, welche schreckliche

Wir=

Wirkungen und unmenschliche Handlungen und Leidenschaften hervorbringen.

178.

Wirkung des Hirtengedichtes.

Die Personen des Hirtengedichtes leben in einem Zustande, worin die meisten Ursachen der größern Uebel des menschlichen Lebens und der heftigern Leidenschaften fehlen. (184. 185.) Die Absicht, warum der Dichter diesen Zustand nachahmt, kann also keine andere seyn, als diejenigen Empfindungen zu erregen, welche durch solche Menschen, ihre Handlungen, Leidenschaften, und ihren innern und äußern Zustand natürlich erregt werden können; die also keinen beträchtlichern Grad der Stärke haben, und also sanfte (90.) sind.

1. Wenn daher aus diesem Zustande in der Natur dasjenige, was darin diesem Entzwecke gemäß ist, gesammlet, zusammengesetzt, das, was darin dem Entzwecke nicht gemäß ist, abgesondert, und das übrige erhöhet und verstärkt wird, oder wenn er ästhetisch nachgeahmt wird: (114. Anmerk.) so enthält ein so zusammengesetztes Werk ein ästhetisches Ideal (30.) des Hirtenlebens.

2. Auch kann das ästhetische Ideal durch einige solche Verfeinerungen des künstlichern Lebens verschönert werden, die weder die Täuschung (57.) hindern,

hindern, noch der Natur und dem Zwecke des Hirtengedichtes entgegen sind.

3. Ein Hirtenland (183.) ist daher ferner eine poetische Erdichtung; (55.) soll aber der Ort (138.) und die Zeit (137.) desselben nach den Regeln der Täuschung (57.) in dieser Welt bestimmt werden: so würde es, nach einem poetischen Vorurtheile, (62. Anmerk. 2.) Griechenland in den ältesten Zeiten seyn, welches auch durch die griechischen Hirtennahmen angezeigt wird.

179.

Arten der Hirtengedichte.

Die Dichtkunst kann sowohl die Beschäftigungen und die Lebensart der kleinern Gesellschaften beschreiben, poetische Handlungen in denselben, es sey erzählend (134.) oder dramatisch (134.) vorstellen, als auch ihre Leidenschaften und die damit vergesellschafteten Gedanken ausdrücken. Es kann daher beschreibende Schäfergedichte, (130.) Schäfererzählungen, (134.) epische, historische (154.) und dramatische Hirtengedichte (134.) oder Schäferspiele, Hirtenlieder und Schäferoden (165.) geben.

Diese Gedichte können noch in Ansehung des Grades der Verschönerung der Natur verschieden seyn; und wenn man das Landgedicht, die Ekloge, und die Idylle noch unterscheiden wollte: so würde

de das erste die Beschreibung der am wenigsten verschönerten Lebensart, die zweyte die am wenigsten verschönerten poetischen Handlungen und Leidenschaften, so wie die dritte die letztern höchst verschönert enthalten.

180.

Schreibart des Hirtengedichtes.

Wenn die Schreibart eines Gedichtes dem Zwecke desselben gemäß seyn soll, (84.) um die Art der Wirkung desselben, welche es zur Absicht hat, zu verstärken, und diese Wirkung bey dem Hirtengedichte die Erregung sanfter Leidenschaften (178.) ist: so muß die Schreibart des Hirtengedichtes, sanft (90.), simpel (93.), fliessend (94.) und leicht (94. Anmerk. 1.) seyn. Auch so fern sie einen geringern Grad der Cultur (177.) bezeichnen soll, muß sie sich, statt solcher abgezogener Wörter, die einen höhern Grad der logischen Vollkommenheit voraussetzen, der sinnlichen Bilder bedienen, worin der Mensch in den niedrigern Graden der Cultur seine Gedanken kleidet.

Wenn die Gedanken des Hirtengedichtes groß, wichtig, edel, oder erhaben sind, so wird der simple Ausdruck derselben (93.) naiv (99.) werden; die Schreibart der Idylle (179. Anmerk.) wird also oft naiv seyn.

Außer

Ausser den Griechen, Theokrit, Moschus und Bion, und den Römern, Virgil, Nemesian und Calpurinius, wie auch den neuern lateinischen Idyllendichtern Vida, Sannazar und Rapin, gehören unter den Italienern hieher vorzüglich: Tasso, Guarini und Metastasio; unter den Franzosen: Segrais, Fontenelle, Gresset, Leonard und Berquin; unter den Engländern: Spenser, Philipps, Gay, Pope, Shenstone; unter den Deutschen: Geßner, der vortreflichste unter allen, Kleist, J. F. Schmidt, Blume, Voß.

Zehntes Hauptstück.

Von dem Epigramm oder dem Sinngedichte.

181.

Erklärung.

Wenn man das kürzeste Gedicht ein Epigramm oder Sinngedicht in weiterer Bedeutung nennen wollte: (117. Anmerk. 1.) so würde das Sinngedicht, wofern alles Andere gleich ist, unter allen, das am wenigsten vollkommenste seyn; da der Grad der Vollkommenheit auch durch die Menge des Mannichfaltigen bestimmt wird. Soll es also dennoch ein Gedicht

seyn:

seyn: so müssen die Gedanken desselben den größten Grad der ästhetischen Vollkommenheit haben, der ästhetisch möglich (46. Anmerk. 1.) ist; und es ist desto vollkommner, je mehr sie sich diesem Grade nähern.

Franc. Vavassoris S. I. de Epigrammate Liber; in s. Werken.

G. E. Leßings Anmerkungen über das Epigramm; in s. verm. Schriften Th. 1. Berlin. 1771.

182.

Vollkommenheit der Hauptgedanken des Sinngedichtes.

Das kürzeste Gedicht würde dasjenige seyn, welches nur zwey Hauptgedanken enthielte, die zur Hervorbringung der Wirkung oder Erreichung des Entzweckes des Gedichtes zusammenstimmen. Je ästhetisch vollkommner ein Gedanke ist, desto mehr stimmt er zu dem Entzwecke des Gedichtes zusammen; sie müssen also beyde ästhetisch vollkommen seyn. Nun würde es aber dem Gesetze des Interesse (29.) entgegen seyn, wenn der letzte Gedanke nicht der vollkommenste wäre. Die ästhetische Vollkommenheit des ersten Hauptgedanken muß also der ästhetischen Vollkommenheit des letztern untergeordnet seyn; und, wegen ihres genauen Zusammenhan-

ges unter einander, die Vollkommenheit desselben befördern.

Eine Rede nämlich, welche nur einen Gedanken enthielte, könnte weder Mannichfaltigkeit noch Zusammenhang haben, und also nicht so viel ästhetische Vollkommenheit als zu einem Gedichte gehört.

183.

Theile des Sinngedichtes.

In einem Sinngedichte wird der erste Hauptgedanke um des letztern willen gedacht; (183.) und dieser ist der Haupttheil der Schönheit (82.) in dem Sinngedichte, und also auch der vollkommenste von allen, die mit dem ersten Hauptgedanken vergesellschaftet sind. Der erste Hauptgedanke kann daher die **Vorbereitung** des Sinngedichtes, so wie der letzte der **Schluß** desselben genannt werden. Kann der Schluß des Sinngedichtes einigermaßen vorhergesehen werden: so enthält die Vorbereitung die **Erwartung** des Schlusses oder denjenigen von den zwey Hauptgedanken eines Sinngedichtes, worin der andere desselben kann vorhergesehen werden. Eine Vorhersehung ist entweder wahr oder falsch; wenn durch den letzten Hauptgedanken eines von den beyden gewiß wird, so ist

er

er der Aufschluß. Alsdann ist der Schluß der Aufschluß des Sinngedichtes.

1. Der erste Hauptgedanke wird nicht um sein selbst willen gedacht, sondern um eines andern Gedankens willen, der mit ihm vergesellschaftet ist: es sey durch Aehnlichkeit, Entgegensetzung, (72.) vernünftige Verknüpfung, (80. Anmerk. 1.) oder dadurch, daß er in dem ersten, als eine allgemeine Wahrheit in einer einzelnen, (47. Anmerk.) enthalten ist.

2. Der Theil des Sinngedichtes, der die Erwartung enthält, hat außer seiner eigenthümlichen ästhetischen Vollkommenheit noch diejenige, die aus dem Vorhersehen des Aufschlusses entstehet.

3. Wenn die Vorhersehung falsch ist; so überrascht der Aufschluß durch seine Neuheit, (73.) und wird dadurch ästhetisch vollkommner.

4. Ein kürzeres Gedicht, das aus zwey Hauptgedanken besteht, wovon der erste eine Erwartung erregt, der andere aber einen Aufschluß derselben enthält, ist ein Sinngedicht in eng. Bed.

184.

Aesthetische Vollkommenheit des Schlusses.

Der Schluß des Sinngedichtes (183.) muß im höhern Grade ästhetisch vollkommen seyn; er muß also so vielen Regeln der ästheti-

schen Vollkommenheit gemäß seyn, als ästhetisch möglich ist; folglich groß, wichtig, edel, erhaben, lebhaft, scheinbar, überredend, rührend, überraschend, neu, witzig, scharfsinnig; und zwar ist er desto ästhetisch vollkommner, nicht nur in einem je höhern Grade er jede dieser Vollkommenheiten besitzt, sondern je mehr derselben zugleich in ihm vereinigt sind.

1. Wenn man unter der Spitze (pointe) des Sinngedichtes denjenigen Hauptgedanken desselben versteht, der eine oder mehrere dieser Vollkommenheiten im höhern Grade besitzt, so muß der Schluß des Sinngedichtes die Spitze desselben seyn.

2. Es giebt noch mehrere Arten kleiner Gedichte, als: das Madrigal, das Sonnet, das Triolet, das Rondeau oder Ringelgedicht u. a. wovon zwar einige in Ansehung der Hauptgedanken, die meisten aber größtentheils in der äußern Einrichtung von einander verschieden sind.

Außer den Alten in den griechischen Anthologien, und den Römern Martial, Catull, Ausonius; unter den Italiänern: Alamanni, Giov. della Casa, Loredano; unter den Franzosen: Clement Marot, J. B. Rousseau, Senece, und in mehrern Sammlungen, dergleichen auch die Engländer haben; unter den Deutschen Logau, Wernike, die auch auszugsweise

weise, der erste von Ramler und Leßing, der andere von Ramler allein herausgegeben sind, Hagedorn, Ewald, Lessing, Kästner, Kleist, Göckingk, Kretschmann.

Dritter Abschnitt.

Von dem Vortrage der Gedichte.

Erstes Hauptstück.

Von dem mündlichen Vortrage einer Rede oder dem Lesen.

185.

Zweck des mündlichen Vortrages.

Der mündliche Vortrag ist die Hervorbringung der Laute durch die Sprachwerkzeuge, womit der Sinn einer Rede bezeichnet wird. Der Redende hat daher zur Absicht durch denselben in dem Zuhörer eine deutliche Vorstellung des Sinnes der Rede hervorzubringen, also eine klare Vorstellung von jedem einzelnen Begriffe, und von dem Zusammenhange der Begriffe unter einander.

Reden heißt Worte im Zusammenhange aussprechen, oder eine Rede mündlich vortragen; Sprechen auch einzelne Wörter.

186.

186.

Mittel zur Beförderung der Deutlichkeit der Rede durch den mündlichen Vortrag.

Eine Periode (105.) enthält einen vollständigen Sinn, und macht also ein von andern Perioden abgesondertes Ganzes aus, wovon Worte oder Redesätze Theile sind, welche bald unmittelbar bald mittelbar, bald näher bald entfernter mit einander zusammenhangen. Beydes, sowohl die Absonderung der Perioden, als auch die verschiedenen Grade des Zusammenhanges ihrer Theile, muß also durch den mündlichen Vortrag bezeichnet werden. Die Mittel welche hiezu in der Natur der menschlichen Stimme sind, bestehen 1. in den größern oder kleinern **Zwischenzeiten**, wodurch die Perioden von den Perioden und ihre Theile von einander abgesondert werden, 2. in dem **Steigen** und **Fallen** der Stimme; wovon das Erste das Erwarten des Schlusses und das Andere den Schluß der Periode selbst anzeigt.

1. Eine Reihe von Tönen, ohne Steigen und Fallen der Stimme, würde eine unerträgliche Monotonie verursachen. Damit aber diese Veränderungen einen Bestimmungsgrund haben, und mit den Theilen der Rede selbst harmonieren; so müssen

sen sie zur Bezeichnung des Zusammenhanges derselben, und zu andern Zwecken gebraucht werden, welche die Deutlichkeit des mündlichen Vortrages befördern.

2. Dieses Steigen und Fallen kann bey jedem Grade der Stärke der Stimme, so wie bey jedem Grade ihrer Höhe und Tiefe statt finden, und durch merkbaren Contrast (57.) die Verschiedenheit der zu unterscheidenden Theile der Rede am besten bezeichnen.

187.

I. Mittel.

Da durch die Größe der Zwischenzeiten in dem mündlichen Vortrage, die Grade des Zusammenhanges der Rede (186.) sollen bezeichnet werden: so müssen sie zwischen den Perioden am größten, zwischen dem Vorsatz und Nachsatz (104. Anmerk. 2.) kleiner, zwischen den Gliedern derselben (104. Anmerk. 2.) und den bloß bestimmenden Redesätzen noch kleiner seyn. Die bestimmenden Wörter müssen, ohne Zwischenzeit, mit den zu bestimmenden verbunden werden; als die Prädikate mit den Subjekten, die Adjektiven mit den Substantiven, die Adverbien mit den Verbis, die Präpositionen mit ihren Nennwörtern, die Conjunctionen mit ihren

ren Redesätzen, es sey dann, daß andere Gründe eine Trennung nothwendig machen.

1. Dahin gehört der Fall, wenn ein Redesatz mehr Subjekte, oder mehr Prädikate, ein Substantiv mehr Adjektive, ein Verbum mehr Adverbien hat, welche, da sie nicht unmittelbar mit einander verbunden sind, durch den mündlichen Vortrag müssen unterschieden werden.

2. Auf diesen Grundsätzen beruhen die Gesetze der Interpunktion, oder der Wissenschaft, den Zusammenhang der Theile einer Rede durch Schriftzeichen zu bezeichnen; deren Absicht also ist, das Lesen, oder den mündlichen Vortrag einer geschriebenen Rede zu erleichtern.

Philosophical Enquiry into the Delivery of written Language. London. 8.

Art of Reading by *M. Sheridan.* Lond. 8.

Hints for improvement in the Art of Reading. By *I. Walker.* London. 1782. 8.

188.

II. Mittel.

Von den Graden des Zusammenhanges kann das Steigen und Fallen der Stimme (2.) nur diejenigen anzeigen, welche zwischen den größern Abtheilungen der Periode (104. Anmerk. 1.) Statt finden; deren Erste durch das Stei-

Steigen, und deren letzte durch das Fallen bezeichnet wird; weil in der Ersten die Erwartung des Schlusses, und der letzten der Schluß selbst (2.) soll angezeigt werden.

Hieraus läßt sich der Grund angeben, warum die Frage (117. Anmerk.) im mündlichen Vortrage durch das Steigen der Stimme muß bezeichnet werden; weil sie nämlich eine Erwartung (191.) einer ausdrücklichen oder stillschweigenden oder vermutheten Antwort in sich schließt, welche mit dem Fallen der Stimme bezeichnet wird.

189.

Accent.

Unter den Worten, woraus eine Periode (104.) besteht, kann es eines oder mehrere geben, von denen die deutliche Erkenntniß des Sinnes im höhern Grade abhängt, und diese kann man die **wichtigern** Worte der Periode nennen. Diese müssen also auch durch den mündlichen Vortrag (193.) klärer gemacht werden; und man legt ihnen darum einen **Nachdruck** (46.) bey. Dieses kann nicht anders geschehen, als wenn sie, durch das Steigen oder Fallen der Stimme, (194.) stärker von den übrigen unterschieden werden. Indem diese letzten durch die Aehnlichkeit des Tones der Stimme in den Schatten gestellt

gestellt werden, (44.) so vermehren sie, vermöge des Contrastes, die Klarheit des wichtigern Wortes. Dieses Steigen und Fallen der Stimme in dem mündlichen Vortrage einer Rede, ist der **Accent** oder **Ton**.

1. Da Höhe und Tiefe der Töne Verhältnisse sind, so werden sie durch die vorhergehenden und nachfolgenden klar erkannt.

2. Wenn ein Wort aus mehrern Sylben besteht: so kann eine davon den Ton haben, und dieses ist der **Wortton**. Das sollte, nach den Gesetzen der allgemeinen Sprachlehre, die wichtigere (189.) seyn, und dieses ist die Stammsylbe. In den einfachen oder Stammwörtern der deutschen Sprache, ruhet der Ton gewöhnlich auf der Stammsylbe. Der Ton, welchen ein Wort in dem Zusammenhange einer Rede hat, ist der **Redeton**; und dieser ist entweder der **grammatische** oder der **rhetorische**.

3. Der Redeton kann bisweilen dem Worttone entgegengesetzt seyn.

4. Es giebt also einen **fallenden** und **steigenden** Accent, wovon der Erste dem Accentus gravis, und der Letzte dem acutus der Alten ähnlich zu seyn scheint. Der fallende Accent wird nur vorzüglich merklich durch den Gegensatz des steigenden; daher dieser Letztere in den neuern Sprachen schlechtweg der Accent oder der Ton genannt wird.

5. In den neuern Sprachen vertritt der Accent oder der Ton im mündlichen Vortrage die Stelle der Sylbenlänge oder Quantität. (103.)

190.

Gründe des Nachdrucks und des Tones.

Da der Redeton durch die Biegung der Stimme ein Wort von den übrigen unterscheidet, (5. Anmerk. 4.) so muß dieses Wort von den übrigen durch seinen Nachdruck merklich unterschieden seyn; und das ist es, wenn der Begriff, den es bezeichnet, dem Begriffe, der mit der Rede eben so stark oder stärker vergesellschaftet ist, und entweder wirklich ausgedruckt, oder nur angedeutet (83. Anmerk. 2.) wird, entgegengesetzt ist. Ist einer von diesen entgegengesetzten Begriffen ein bejahender, und der andere ein verneinender: so hat, wenn alles übrige gleich ist, der wichtigere den Redeton; und das ist der bejahende. Der verneinende hat, nach dem Gesetze des Contrastes, (57.) den fallenden Accent. (189.)

191.

Harmonie der Rede.

Die Rede erhält, in Beziehung auf den mündlichen Vortrag, (187.) eine Schönheit, (197.)

(197.) welche aus der Mannichfaltigkeit und Abwechselung der Accente und ihrer Folge, und der Uebereinstimmung in ihren Entfernungen entspringt. Eine Rede also, welche in ihren grössern Theilen gar keine Worte enthielte, die mit dem Accente bezeichnet sind, oder worin die Folge der Accente nicht genug abwechselnd wäre, würde keine beträchtliche Harmonie haben.

1. Der Numerus (103.) der neuern Sprachen entsteht also aus der Mannichfaltigkeit und Abwechselung des Redetons. Da aber die Redesätze durch das Steigen und Fallen des Redetons (189.) unterschieden werden, so würde eine zu große Anzahl tonloser Sätze oder die gar zu große Länge derselben, der Harmonie der Rede (191.) entgegen seyn.

2. Aus eben der Ursach (189. Anmerk. 5.) können auch die mehresten neuern Sprachen keine so angenehmen Schlußfälle merklich machen, die die Alten bewunderten, da gemeiniglich nur eine Sylbe eines mehrsylbigen Wortes den Ton haben kann.

3. Der Numerus hängt also, außer den innern, und andern Gründen (103. Anmerk. 1.) von der Mannichfaltigkeit und Abwechselung des Tones ab, wodurch die Redesätze selbst gegen einander ein angenehmes Verhältniß (79. Anmerk. 2.) erhalten.

On the Harmony of Language 1774. 8.

192.
Mündlicher Vortrag der Gedichte.

Da den Gedichten in engerer Bedeutung (115.) außer den Arten der Harmonie, (191.) die sie mit der Prosa (115.) gemein haben, noch eine Harmonie eigen ist, die aus dem Sylbenmaaße (103.) entsteht; und die Sylbenlänge in der deutschen Sprache durch den Ton gezeigt wird: (188. Anmerk. 5.) so muß sowohl die Länge der Redesätze, als auch der Sylben durch den Ton merklich gemacht werden; doch so, daß die Bezeichnung der letztern der erstern, und beyde dem Redeton (5. Anmerk. 2.), als dem wichtigsten unter allen untergeordnet werden.

Da der metrische Ton durch das Sylbenmaaß und die Versart bestimmt wird: so muß der mündliche Vortrag eines jeden, insonderheit aber eines längern Gedichtes zu einförmig werden, wenn nicht bisweilen der Redeton von demselben verschieden ist.

193.
Ausdruck der Leidenschaften durch den mündlichen Vortrag.

Der mündliche Vortrag ist im höhern Grade vollkommner, wenn er dem Sinne der Rede im höhern Grade ähnlich, und ein wesentlicher

cher Ausdruck (7.) desselben ist. Ein solcher ist die Declamation. Die Leidenschaften haben auch ihren natürlichen Ausdruck in der Stimme, der also ein wesentlicher, und ihnen in der Beschaffenheit, so wie in dem Grade ihrer Lebhaftigkeit, ähnlich ist. Da also die Erhebung der Stimme und die Geschwindigkeit der Rede ein natürliches und wesentliches Zeichen (7.) der Lebhaftigkeit und Stärke der Leidenschaften ist: so müssen solche Stellen, die verhältnißmäßig im geringern Grade lebhaft und stark sind, langsam und tonlos gesprochen werden, und umgekehrt.

1. Zu den erstern gehören die Beschreibungen und Gemälde (52.) zwischen lebhaften und starken Reden, Gleichnisse, die nur erleuchtend (50. Anm. 2.) oder verschönernd sind, erhabene ohne Rührung, Zweifel, Ironie, rührende Stellen, worin vermischte Leidenschaften ausgedruckt werden.

2. Die Lebhaftigkeit kann aus der Menge auf einander folgender, oder aus der Größe und Wichtigkeit der einzeln Vorstellungen entstehen. Zu dem erstern Falle ist der Vortrag schnell und feurig (77.) in dem andern langsam und feyerlich.

3. Sind die Vorstellungen wichtig, weil sie mit starken vermischten Empfindungen vergesellschaftet sind: so werden die Reden zwar langsam aber mit einem merklichen Tone vorgetragen werden.

Zweytes Hauptstück.

Von den musikalischen Gedichten.

194.

Verbindung der Musik mit der Poesie.

Die Musik (22.) kann auf zweyerley Art mit einem Gedichte verbunden werden: 1. um bey dem mündlichen Vortrage die Bezeichnung des Redetons (188.); 2. den natürlichen Ausdruck der Empfindung zu verschönern. (22.) Die Musik einer lebendigen, insonderheit menschlichen Stimme ist der Gesang. Der Vortrag eines Gedichtes durch Gesang ist also ein mündlicher Vortrag, oder eine Deklamation die ästhetisch vollkommner ist.

1. Die größere ästhetische Vollkommenheit des Gesanges hängt a. von der größeren Bestimmtheit der Schälle ab, wodurch sie zu Tönen werden, zwischen deren Schwingungen die Seele ein Verhältniß wahrnehmen kann. b. Von der Uebereinstimmung der Zeiten in der Folge der Töne oder dem musikalischen Rhythmus.

2. Die Musik bringt auch Vergnügen hervor durch dieses Verhältniß der Töne; der mündliche Vortrag wird also durch die Musik verschönert.

Von der musikalischen Poesie. (von Krause) Berlin 1752. 8.

Essay sur l'Union de la Poesie et de la Musique; à la Haye 1765. 8.

195.

Ausdruck der Leidenschaften durch die Musik.

I. Mittel.

Die mit einer herrschenden Leidenschaft vergesellschafteten Vorstellungen müssen in ihrer Folge mit einander übereinstimmen, und also einen Rhythmus (194. Anmerk.) haben, der mit der Leidenschaft natürlich vergesellschaftet ist. Dieser Rhythmus ist erstlich an sich eine Ursach des Vergnügens, zweytens so fern er ein sehr sinnlicher Ausdruck der Leidenschaft ist.

1. In weiterer Bedeutung kann man unter Rhythmus jede Uebereinstimmung in der Folge ähnlicher Dinge verstehen. Alsdann giebt es einen Rhythmus für das Gesicht und das Gehör, wovon der erste in der Tanzkunst, (19.) der andere in der Musik verschönert ist. In der letztern entsteht wiederum ein Rhythmus aus jeder Uebereinstimmung der Folge der Töne, es sey, daß gleich starke, oder gleich hohe oder gleich lange Töne in einerley Zeittheilen aufeinander folgen.

2. Die größern Theile einer Tonfolge werden durch eine längere Ruhe oder Pause von einander abgesondert, und der Rhythmus entsteht aus der Uebereinstimmung dieser Theile mit einander; die kleineren durch eine kürzere Ruhe oder Pause, und ihr Rhythmus entsteht aus der Uebereinstimmung dieser kürzern Theile mit einander. Wenn die kleinsten Folgen der Töne in Ansehung der Zeit mit einander übereinstimmen, so ist ein Zeitmaaß unter den Tönen, welches in einer Rede ein Fuß ist, deren übereinstimmende Anzahl und Folge das Sylbenmaaß (Metrum) bestimmt. Der Fuß ist der einfachste Rhythmus, den die Alten vorzüglich Rhythmus nannten. Die größern Theile einer Folge von Lauten haben einen zusammengesetzten Rhythmus, den die Neuern schlechtweg Rhythmus nennen, der am vollkommensten ist, wenn man ihn mit dem Sylbenmaaße verbindet.

3. Das Vergnügen des Rhythmus entsteht aus der Ordnung in der Folge der Töne, (80. 81.) und also daraus, daß sie nach einem gemeinschaftlichen Gesetze auf einander folgen. Dadurch werden 1. nach einem Gesetze der Empfindungen, die Eindrücke so weit geschwächt, daß sie die Aufmerksamkeit nicht so sehr beschäftigen; 2. nach einem Gesetze der Einbildungskraft aber die Vorhersehung der nachfolgenden erleichtert.

4. Der bloße Rhythmus kann also eine gewisse Leidenschaft erregen, verstärken, so wie eine gewisse

Leidenschaft, wenn er ihr entgegengesetzt ist, besänftigen und schwächen.

196.

Verschiedenheit des Rythmus.

Der musikalische Rythmus wird bestimmt 1. durch die Stellung und Vereinigung der langen und kurzen aufeinander folgenden Töne, welches man seine Beschaffenheit nennen kann, und 2. durch die Menge der ohne Abschnitt oder Ruhe auf einander folgenden Töne, welches seine Größe ist. Das Feuer, womit die Vorstellungen in den heftigen Leidenschaften auf einander folgen, (78.) wird also nicht allein eine geschwindere und steigende Folge der Töne verursachen, sondern auch kürzere Abschnitte des Rhythmus und weniger vereinigte, gestoßene Töne, und eine gebrochene Folge derselben, so wie das Sanfte (90.) der schwächern (171. Anmerk. 1.) das Gegentheil.

1. Durch den Rhythmus wird also die Seele zu einer demselben ähnlichen und also mit ihm vergesellschafteten Leidenschaft und zu den mit ihr vergesellschafteten Vorstellungen bestimmt, und umgekehrt.

2. Gedichte also, welche ein Sylbenmaaß haben, sind vollkommner, wenn das übrige gleich ist, als andere, die keines haben, wofern es sonst nicht der Natur ihrer besondern Gattung entgegen ist.

Sie

Sie haben 1. mehr äußere Vollkommenheit, 2. mehr Zusammenstimmung der äußern mit der innern; wohin auch gehört, daß das Sylbenmaaß und der Rhythmus die Leidenschaften bestimmt und vermehrt.

197.

II. Mittel.

Das zweyte Mittel die Leidenschaften durch Töne auszudrucken, ist die Beschaffenheit derselben an sich und ihre Intervallen. (96.) Die heftigern Leidenschaften bringen starke, höhere und in größeren Intervallen aufeinander folgende Töne hervor, weil diese wegen der stärkern Eindrücke, die sie verursachen auch den stärkern Leidenschaften ähnlicher, und also auch im höhern Grade mit ihnen vergesellschaftet sind; so wie die entgegengesetzten mit den schwächern. (171. Anmerk. 1.)

1. Wenn die stärkern Empfindungen vermischte sind; so entsteht der höhere Ton auch aus dem stärkern Bestreben die Luft auszuhauchen, welches bey den natürlichen Zeichen des Schmerzes sichtbar ist. Die vermischten Empfindungen werden daher durch das Steigen und plötzliche Herabsinken der Stimme ausgedruckt.

2. Zu der Beschaffenheit der Töne an sich gehört auch ihre Vereinigung zu Consonanzen und Dissonanzen.

nanzen. Die Empfindungen können also auch durch die Harmonie ausgedruckt werden. In der Tonkunst werden aber die Dissonanzen durch ihre Auflösung in Consonanzen verschönert.

198.

Lied. Arie. Recitativ.

Je lebhafter eine herrschende Leidenschaft ist, desto lebhafter sind auch die mit ihr natürlich vergesellschafteten Vorstellungen; (165.) desto mehr stimmt daher auch der musikalische Rhythmus, die Art und Folge der Töne mit derselben überein. (196. 197.) Ein längeres lyrisches Gedicht, das in mehr gleiche und ähnliche Theile, welche man **Strophen** nennt, abgetheilt ist, deren jeder einerley Gesang hat, ist ein **musikalisches Lied**, so wie ein kleineres, dessen poetische Gedanken durch einen Gesang vorgetragen werden, der die vornehmsten mit den poetischen Gedanken vergesellschafteten Leidenschaften durch Musik ausdruckt, eine **Arie**. Ein Gedicht, bey dessen mündlichen Vortrage bloß der Redeton durch Gesang bezeichnet wird, ist ein **Recitativ**.

1. Ein Recitativ, welches einen Grad der Empfindung ausdruckt, der noch mit keinem bestimmtern Rhythmus, aber doch einem stärkern musikalischen Ausdruck vergesellschaftet ist, ist ein obligates oder **begleitetes Recitativ**, (Accompagnement) weil die

Em-

Empfindung durch die begleitenden musikalischen Instrumente ausgedruckt wird.

2. Eine Arie hat gewöhnlich zwey Hauptgedanken, die von einander verschieden, und oft einander entgegengesetzt, ja auch wohl mit verschiedenen und entgegengesetzten Leidenschaften vergesellschaftet sind, von deren einen der Singende zu der andern übergehen kann: wodurch die Wiederholung des ersten Theils nach dem letzten natürlich wird. Enthält sie nur einen Hauptgedanken, so ist es eine **Cavate** oder **Cavatine**.

3. Ein Theil des musikalischen Gedichtes, welcher einen musikalischen Rhythmus hat, worin aber die Theile der Leidenschaften nicht ausgemahlt sind, ist eine Arioso.

199.

Cantate. Singgedicht.

Ein musikalisches Gedicht, welches aus Recitativen und Arien bestehet, (198.) ist eine **Cantate** oder **Singgedicht**. In demselben sind also die Grade der Empfindung und ihres Ausdrucks verschieden. Die Cantate ist entweder bloß lyrisch (165.) oder zugleich **dramatisch**, (134.) oder endlich zugleich episch. (134.) Im ersten Falle wird ihr Anfang und ihr Ende durch die Hauptempfindung bestimmt, (171.) im letztern durch die Dauer der poetischen Handlung. (131. 132.)

1. In dem ganz lyrischen, so wie in dem episch-lyrischen Singgedichte ist der Dichter selbst die begeisterte Person, und selbst die Recitative nehmen etwas von seiner herrschenden Leidenschaft an. — Wenn er in seiner Erzählung andere Personen redend einführet: so müssen sie durch den Gesang unterschieden werden, welches von einigen Komponisten, als Graun, durch eine Art von Arioso mit vieler Urtheilskraft geschehen ist.

2. Das dramatisch-lyrische Gedicht kann ein Selbstgespräch (135.) oder auch ein Gespräch zwischen zwey und mehrern Personen seyn; es fehlt ihm aber ohne Pantomime (19.) und Skevopöie (138. Anmerk. 3.) die nöthige Täuschung.

3. Die geistliche Cantate, die einzige die noch in Italien üblich ist, wird daselbst Oratorio genannt.

Außer denen von einigen Operndichtern haben die Italiäner Cantaten von Rolli. Die besten der Franzosen sind von J. B. Roußeau und Bachelier; der Engländer von Dryden und Pope. Die Deutschen haben Cantaten und Oratorien von Ramler, Gerstenberg, Niemeyer.

200.

Folge der Theile des Singgedichtes.

Die Folge der Theile des Singgedichtes (171.) wird durch die Abwechselung der Leidenschaften bestimmt. Wenn nämlich durch die in

dem

dem Recitative enthaltenen Gedanken das Anschauen von etwas Gutem oder Bösem so sinnlich wird, daß es einen so beträchtlichen Grad der Leidenschaft hervorbringt, der mit einem größern Rhythmus (196.) und einem stärkern musikalischen Ausdrucke (197.) vergesellschaftet ist: so druckt sich die Leidenschaft durch eine Arie aus, deren Dauer durch die (171.) angezeigten Gründe bestimmt wird, wozu bey den dramatischen Gedichten noch die Veränderungen kommen, welche in den Situationen (140.) und den Reden der andern Personen gegründet sind.

201.

Oper.

Ein vollkommneres dramatisches Singgedicht ist eine Oper; welche daher sowohl allen Regeln des dramatischen (134.) als des Singgedichtes (198—200.) gemäß seyn muß. Sie ist also ein Schauspiel, worin sich Dichtkunst, Musik, Mimik, (19.) Malerey, (21.) und Skevopöie (138. Anmerk. 3.) vereinigen, durch eine höchst vollkommne sinnliche Vorstellung, und die höchst verschönerte Nachahmung der Natur (9. 116. Anmerk.) auch vermittelst des Wunderbaren (75.) den höchsten Grad des Vergnügens hervorzubringen.

Wenn

Wenn die in der Oper vereinigten Künste die größte Täuschung sowohl der Sinne, als auch die größte pathetische Täuschung (58.) verursachen, so ist sie kein unnatürliches (57.) Schauspiel.

Reflexions sur l'Opera par *Remond de St. Mard.* In s. Werken.

Algarotti Saggio sopra l'Opera in Musica, deutsch: von Raspe, Cassel 1769. 8.

Die Operndichter der Franzosen sind: Quinault, La Fontaine, La Motte, Marmontel, Voltaire. Die Engländer haben einige Opern von Addison und Gay. Die besten der Italiener sind vom Apostolo Zeno und Metastasio. Auch in Deutschland hat Wieland zuerst ernsthafte Opern auf die Bühne gebracht.

Eine feinere Art von scherzhaften Opern oder Operetten haben unter den Franzosen zuerst angegeben: die Favarts, Vade, Sedaine, Marmontel, deren Manier unter den Deutschen: Weiße, Engel, Michälis, Gotter, Meißner und Göthe gefolgt sind.

Register.

A.

Abentheuerlich Seite 77
Accent 250
Aesthetik 4. allgemeine 34
Allegorie 67
Anapher 85
Andeuten 120
Anfang der poetischen Handlung 177
Anfang und Ende des lyrischen Gedichtes 225
Angenehm 4
Anordnung 110
Anspielung 69
Antithese 98
Argumente, bewegende, erleuchtende, rührende, überredende, vergrößernde 61
Arioso 261
Auflösung des Knotens 177
Aufschluß des Sinngedichtes 243
Augenscheinlich, ästhetisch 83
Ausdruck, simpler 127
Ausdrücke 125. vermischte 124
Ausrufung 85
Axiomen, ästhetische 83

B.

Baukunst 20
Bedeutung, eigentliche, uneigentliche 20
Begebenheit, in engerer Bedeutung 171
Begeisterung, im besondern Verstande 140
Begrif, wichtiger eines Satzes 135. nachdrücklicher 62

Be=

Beschreibung	Seite 165
Bewundern	101
Bewunderung	54
Beweis, ästhetischer	80
Beyspiel, ästhetisches,	63
Beywörter	62
Bildhauerkunst	23
Bombast	57
Burlesk	55

C.

Cantate	261
Caricatur	104
Cavate oder Cavatine	261
Charakter-Comödie	297
Das Comische, hohe, niedrige	196
Comödie, ernsthafte	195
Composition, mahlerische, poetische	110
Construktionen, schielende	58
Contrast	97

D.

Deklamation	254
Delikatesse der Schreibart	120
Dichtkunst	19
Drama, in weiterer und engerer Bedeutung	176
— — historisches	178
Dunkelheit	57

E.

Das Edle	53
Einfall, witziger	141
Einheit der Handlung 173, des Orts 179, der Zeit	178
Ekloge	238
Elegie	230
Elokution	125
Empfindungen, angenehme, ergötzende, erquickende 12, neue 100, vermischte	12

Ende

Ende der poetischen Handlung Seite 177
Entzückung 139
Epigramm 152. 240
Episode 150
Epistel, poetische 159
Epopöe 201, comische 202
Erdichtungen, historische 75
— — eigentliche poetische ebend.
Das Erhabene 54. falsche 56
Ernsthaftigkeit 54
Erwartung des Schlusses 242
Erzählung 175, in engerer Bedeutung 200, scherzhafte oder komische 201
Erzählungen, satirische 162

F.

Fabel 172, äsopische 210, einfache, verwickelte 189
— zusammengesetzte ebend.
Fabeln, äsopische, hyperphysische, mythische, sittliche, vernünftige 214
Farben 24, ästhetische 59
Farce 196
Feuer 106
Das Feyerliche 53
Figur, grammatische, rhetorische 64
Das Formelle der Wörter 129
Frostig 86
Fruchtbarkeit des Genies 47
Fülle 49
Furcht 185
Fuß 257

G.

Galimathias 57
Gebärden 22
Gedicht 19, in weiterer Bedeutung 149, in engerer Bedeutung 150, beschreibendes, oder mahlerisches

lerisches 152. 170, dramatisches in engerer Bedeutung 175, didaktisches 153, episches in weiterer Bedeutung 175, historisches 200, lyrisches Seite 218 u. ff.
Gedankenordnung, des Interesses, vernünftige 219
Geist, großer 51
Gekünstelt 77
Gemälde 70
Genie 30
Gesang 255
Geschmack 34, reifer 146, pöbelhafter 146
Gesichtskreis, ästhetischer 45
Gespräch 176
Gezwungen 77
Glanz, ästhetischer 59
Gleichgültigkeit 41
Gleichniß 64
Glieder der Periode 133
Größe des Vergnügens, extensive, intensive 8
Größe, moralische, physische 50

H.

Halbschatten, ästhetischer 59
Haltung, ästhetische ebend.
Haltungsgefühl 60
Handlung, poetische 172, dramatische, 261, philosophische 174
Hauptsatz 133
Hauptvorstellungen 113
Heldengedicht 200, scherzhaftes 202
Hirtengedicht 151. 233
Hochtrabend 116
Hymnen 227
Hyperbel 86

J.

Ideal, ästhetisches, der Schönheit 43

Idylle Seite 151. 233. 238
Interessiren 41
Interpunktion 248
Intrigue der Fabel 178
Intriguen=Comödie 197
Inversion 135
Ironie 105

K.

Kindisch 56
Klimax 81
Knoten der Fabel 177
Kolorit, ästhetisches 59
Körnicht 62
Korrekt 39
Korrektion, grammatische ebend.
— — einer Redefigur 85
Kraft, überredende, rührende, erleuchtende, vergrößernde 60
Das Kriechende 55
Kritik 34
Künste, mechanische, freye in weiterer Bedeutung 3, schöne in engerer Bedeutung 4
Kürze 48
Kunst 2
Kupferstecherkunst 25

L.

Lächerlich 102
Landgedicht 238
Laune, zufällige 143, beständige 144
Das Launichte 142. 144
Lebhaftigkeit 57, unbedingte, bedingte ebend.
Lehrgedicht, moralisches, philosophisches, in engerer Bedeutung 155
Licht, ästhetisches 58
Lied, 227, musikalisches 260
Linienperspektiv 25

Lücke

Lücke Seite 76
Luftperspektiv 25
Lustspiel, in engerer Bedeutung 194

M.

Machen 2
Mahlerey, in engerer Bedeutung 24, in weiterer Bedeutung 25, ästhetische 59
Das Majestätische 53
Maschinen des Heldengedichts 204
Das Materielle der Wörter 129
Mensch, launischer 144
Metapher 67
Metonymie 69
Mimik 22
Mitte der poetischen Handlung 177
Mitleid 185
Möglich, ästhetisch 62
Moral der Fabel 210
Musik 26

N.

Nachahmung der Natur 9, ästhetische 151
Nachdruck 249
Nachdrückliche Begriffe 62
Nachsatz 133
Naivität des Ausdrucks 127
Natürlich 76
Nebensätze 133
Nebenvorstellungen 113
Numerus, oratorischer 131, poetischer 132

O.

Ode, in engerer Bedeutung oder hohe 227
philosophische ebend.
Oper 263
Ordnung, geographische 220

P.

P.

Pathos Seite 88
Periode, einfache, zusammengesetzte 133, bedingte, ursachliche, zugebende 134
Peripetie 188
Persifflage 104
Personendichtung 68
Phöbus 57
Pleonasmus 73
Poetik 34
Possenspiel 196
Das Poßierliche 55
Platt 117
Präcision 48
Präterition 85
Prosa in weiterer Bedeutung 150

R.

Recitativ 260, obligates und begleitetes 260
Redefiguren 63
Reden 245
Redeton, grammatischer, rhetorischer 250
Rhetorik, in weiterer und engerer Bedeutung 17
Roman 203
Romanze 231
Rührend, im weitern Sinn 87, im engern 88
Rührung, ursprüngliche, abgeleitete 92
Rhythmus 132, musikalischer 258

S.

Sanft 119
Satyre 155, juvenalische, horazisch 161, allegorische 162
Scharfsinn 141
Schatten 24, ästhetischer 58
Scheinbar 75
Scherz 141
Schicklichkeit der Schreibart 114

Schluß des Sinngedichtes Seite 242
Schön 4
Schönheit, wesentliche, zufällige, ächte, unächte 11
Schreibart 113, concise 124, blühende 119, deutliche, dunkle 117, edle 115, erhabne, 116, feyerliche 116, fließende 123, große 115, leichte 123, majestätische 116, matte 119, periodische 118, prächtig 115, platte 117, rührende 118, rührende in engerer Bedeutung 119, sanfte, 119, scharfsinnige 121, simple 122, witzige 121, zerschnittene 118
Schriftsteller, klassische 126
Schwärmerey 140
Schwulst 56
Seele, starke 51
Selbstgespräch 175
Singgedicht 261
Sinn der Fabel 215
Sinngedicht in engerer Bedeutung 243
Sitten 188
Situation 181, rührende, lächerliche 181
Skevopöie 180
Skrupel 86
Das Spitzfindige 89
Spitze des Sinngedichtes 244
Sprechen 245
Sprung, lyrischer 221
Stärke der Bewegungsgründe 50
Steigerung S. Klimax.
Stil 111, geschmückter, üppiger, zierlicher 115
Strophen 260
Suade 78
Suspension 85
Sylbenmaaß 132. 257
Synecdoche, herabsteigende, aufsteigende 66
Synonime 127

T.

Tanz Seite 22
Tanzkunst, höhere ebend.
Täuschung 78
Tautologie 72
Thun 2
Ton, einer Rede 114. 250
Töne, höhere, niedere 27
Trauerspiel 183, bürgerliches 184
Tragi = comödie 189
Trocken 57
Trockenheit 48
Tropus 64

U.

Ueberladen 77
Ueberladung 49
Ueberraschung 100. 101
Ueberredung 78
Ueberredungskunst ebend.
Ueberredungsgründe, innere, äußere 79
Das Uebertriebene 56. 61. 77
Ueppigkeit, ästhetische 49
Unendlich, sinnlich 54
Unleugbar, ästhetisch 83
Unnatürlich 76
Unsinn 117, erhabner 56
Unterricht 4
Unterrichten 3
Unverständlich 117
Urtheile, gleichgültige 121

V.

Verdoppelung 85
Vergnügen 4
Vision 85
Verschönern die Natur 151
Verwunderung 101

Vollkommenheit, ästhetische 11, in weiterer und engerer Bedeutung Seite 11
Vis comica 197
Vorbereitung des Sinngedichtes 242
Vordersatz 133
Vorstellungen, sinnliche 149
Vortrag, mündlicher 245

W.

Wahr oder wahrscheinlich, ästhetisch 74
Weisheit, ästhetische 48
Weitschweifigkeit ebend.
Werk in weiterer und engerer Bedeutung 1
Wiederholung 85
Widerlegung 80
Wissenschaften, strenge 3, schöne 4
Witz 141
Wohlklang 131
Das Wohltönende ebend.
Wort, eigenthümliches 127
Worte, wichtigen der Periode 249
Wortfiguren 64
Wortfolge, philosophische, oratorische 134, poetische 135
Das Wortreiche 72
Wortton 250
Würde 50
Das Wunderbare 101

Z.

Zeichen, natürliche 6, willkührliche, wesentliche 7
Zierrathen, unächte 21
Zugeben 86
Zweifel ebend.
Zwischenvorstellungen 226

4 Jur. 86

Bayerische StaatsBibliothek
Münchener DigitalisierungsZentrum Digitale Bibliothek

Eberhard, Johann August,

Theorie der schönen Wissenschaften zum Gebrauche seiner Vorlesungen herausgegeben

Halle 1786

L.eleg.g. 121
urn:nbn:de:bvb:12-bsb10573779-8
VD18 11393653-007